MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07198 790 3

Anne Stern-Lemeberg

Homburg, April 1918.

Milano - giugno 19

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/mozartspersonlic00leti

Mozarts Persönlichkeit

Urteile der Zeitgenossen

gesammelt und erläutert

von

Albert Leitzmann

Mit 11 Bildertafeln

Im Insel-Verlag zu Leipzig 1914

ML
410
M9L37

LIBRARY
MAR 9 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

Hochwohledelgeborne gnädige Frau!

Deroselben sehr angenehmes Schreiben traf mich nicht in Salzburg, sondern in der Hammerau an, wo ich eben bei meinem Sohne, dortigem Mitbeamten beim Oberverwesamt, auf einen Besuch war. Aus meiner sonstigen Willfährigkeit gegen jedermann und vorzüglich gegen das Mozartische Haus können Sie schließen, wie sehr leid mir war, daß ich nicht auf der Stelle Ihren Auftrag befriedigen konnte.

Zur Sache also! Auf Ihre erste Frage: was Ihr seliger Herr Bruder in seiner Kindheit NB. außer seiner Beschäftigung in der Musik für Lieblingsspiele hatte? – auf diese Frage ist nichts zu beantworten; denn sobald er mit der Musik sich abzugeben anfing, waren alle seine Sinne für alle übrigen Geschäfte soviel als tot, und selbst die Kindereien und Tändelspiele mußten, wenn sie für ihn interessant sein sollten, von der Musik begleitet werden. Wenn wir, er und ich, Spielzeuge zum Tändeln von einem Zimmer ins andere trugen, mußte allemal derjenige von uns, so leer ging, einen Marsch dazu singen und geigen. Vor dieser Zeit aber, eh er die Musik anfing, war er für jede Kinderei, die mit ein bißchen Witz gewürzt war, so empfänglich, daß er darüber Essen und Trinken und alles andere vergessen konnte. Ich ward ihm daher, weil ich, wie Sie wissen, mich mit ihm abgab, so äußerst lieb, daß er mich oft zehnmal an einem Tage fragte, ob ich ihn lieb hätte, und wenn ich es zuweilen, auch nur zum Spaß verneinte, stunden ihm gleich die hellichten Zähren im Auge, so zärtlich und so wohlwollend war sein gutes Herzchen.

Zweite Frage: wie er sich als Kind gegen die Großen benahm, wenn sie sein Talent und Kunst in der Musik bewunderten? Wahrhaftig, da verriet er nichts weniger als Stolz oder Ehrsucht; denn diese hätte er nie besser befriedigen können, als

wenn er Leuten, die die Musik wenig oder gar nicht verstanden, vorgespielt hätte, aber er wollte nie spielen, außer seine Zuhörer waren große Musikkenner, oder man mußte ihn wenigstens betrügen und sie dafür ausgeben.

Dritte Frage: welche wissenschaftliche Beschäftigung liebte er am meisten?

Antwort. Hierinfalls ließ er sich leiten; es war ihm fast einerlei, was man ihm zu lernen gab, er wollte nur lernen und ließ die Wahl seinem innigst geliebten Papa, welches Feld er ihm zu bearbeiten auftrug. Es schien, als hätte er es verstanden, daß er in der Welt keinen Lehrmeister, noch minder Erzieher wie seinen unvergeßlichen Herrn Vater hätte finden können.

Was man ihm immer zu lernen gab, dem hing er so ganz an, daß er alles übrige, auch sogar die Musik auf die Seite setzte. Z. B. als er Rechnen lernte, war Tisch, Sessel, Wände, ja sogar der Fußboden voll Ziffern mit der Kreide überschrieben.

Vierte Frage: was er für Eigenschaften, Maximen, Tagesordnung, Eigenheiten, Neigung zum Guten oder Bösen hatte?

Antwort. Er war voll Feuer, seine Neigung hing jedem Gegenstand sehr leicht an; ich denke, daß er im Ermangelungsfalle einer so vorteilhaft guten Erziehung, wie er hatte, der ruchloseste Bösewicht hätte werden können, so empfänglich war er für jeden Reiz, dessen Güte oder Schädlichkeit er zu prüfen noch nicht imstande war.

Einige sonderbare Wunderwürdigkeiten von seinem vier- bis fünfjährigen Alter, auf deren Wahrhaftigkeit ich schwören könnte:

Einstmal ging ich mit Herrn Papa nach dem Donnerstagsamt zu Ihnen nach Hause, wir trafen den vierjährigen Wolfgangerl in der Beschäftigung mit der Feder an.

Papa: Was machst du?
Wolfgang: Ein Konzert fürs Klavier, der erste Teil ist bald fertig.
Papa: Laß sehen.
Wolfgang: Ist noch nicht fertig.
Papa: Laß sehen, das muß was Sauberes sein.
Der Papa nahm ihms weg und zeigte mir ein Geschmiere von Noten, die meistenteils über ausgewischte Tintendolken geschrieben waren (NB. der kleine Wolfgangerl tauchte die Feder aus Unverstand allemal bis auf den Grund des Tintenfasses ein, daher mußte ihm, sobald er damit aufs Papier kam, ein Tintendolken entfallen, aber er war gleich entschlossen, fuhr mit der flachen Hand darüberhin und wischte es auseinander und schrieb wieder darauf fort). Wir lachten anfänglich über dieses scheinbare Gallimathias, aber der Papa fing hernach seine Betrachtungen über die Hauptsache, über die Noten, über die Komposition an: er hing lange Zeit steif mit seiner Betrachtung an dem Blatte, endlich fielen zwei Tränen, Tränen der Bewunderung und Freude aus seinen Augen. „Sehen Sie, Herr Schachtner," sagte er, „wie alles richtig und regelmäßig gesetzt ist; nur ists nicht zu brauchen, weil es so außerordentlich schwer ist, daß es kein Mensch zu spielen imstande wäre." Der Wolfgangerl fiel ein: „Drum ists ein Konzert, man muß so lange exerzieren, bis man es treffen kann; sehen Sie, so muß es gehen." Er spielte, konnte aber auch just so viel herausbringen, daß wir kennen konnten, wo er aus wollte. Er hatte damals den Begriff, daß Konzert spielen und Mirakel wirken einerlei sein müsse.
Noch eins:
Gnädige Frau! Sie wissen sich zu erinnern, daß ich eine sehr gute Geige habe, die weiland Wolfgangerl wegen ihrem sanften und vollen Ton immer Buttergeige nannte. Einmals,

bald nachdem Sie von Wien zurückkamen (Anfang 1763), geigte er darauf und konnte meine Geige nicht genug loben. Nach ein oder zween Tagen kam ich wieder ihn zu besuchen und traf ihn, als er sich eben mit seiner eigenen Geige unterhielt, an. Sogleich sprach er: „Was macht Ihre Buttergeige?", geigte dann wieder in seiner Phantasie fort, endlich dacht er ein bißchen nach und sagte zu mir: „Herr Schachtner, Ihre Geige ist um einen halben Viertelton tiefer gestimmt als meine da; wenn Sie sie doch so gestimmt ließen, wie sie war, als ich das letztemal darauf spielte!" Ich lachte darüber, aber Papa, der das außerordentliche Tönegefühl und Gedächtnis dieses Kindes kannte, bat mich, meine Geige zu holen und zu sehen, ob er recht hätte. Ich tats, und richtig wars.

Einige Zeit vor diesem, die nächsten Tage, als Sie von Wien zurückkamen und Wolfgang eine kleine Geige, die er als Geschenk zu Wien kriegte, mitbrachte, kam unser ehemalige sehr gute Geiger, Herr Wentzl seliger, der ein Anfänger in der Komposition war; er brachte sechs Trio mit, die er in Abwesenheit des Herrn Papa verfertigt hatte, und bat Herrn Papa um seine Erinnerung hierüber. Wir spielten diese Trio, und Papa spielte mit der Viola den Baß, der Wentzl das erste Violin, und ich sollte das zweite spielen. Wolfgangerl bat, daß er das zweite Violin spielen dürfte, der Papa aber verwies ihm seine närrische Bitte, weil er noch nicht die geringste Anweisung in der Violin hatte, und Papa glaubte, daß ers nicht im mindesten zu leisten imstande wäre. Wolfgang sagte: „Um ein zweites Violin zu spielen, braucht es ja wohl nicht erst gelernt zu haben", und als Papa darauf bestand, daß er gleich fortgehen und uns nicht weiter beunruhigen sollte, fing Wolfgang an bitterlich zu weinen und trollte sich mit seinem Geigerl weg. Ich bat, daß man ihn mit mir möchte spielen lassen; endlich sagte Papa: „Geig mit Herrn Schachtner,

aber so stille, daß man dich nicht hört, sonst mußt du fort." Das geschah, Wolfgang geigte mit mir. Bald bemerkte ich mit Erstaunen, daß ich da ganz überflüssig seie; ich legte still meine Geige weg und sah Ihren Herrn Papa an, dem bei dieser Szene die Tränen der Bewunderung und des Trostes über die Wangen rollten, und so spielte er alle sechs Trio. Als wir fertig waren, wurde Wolfgang durch unsern Beifall so kühn, daß er behauptete, auch das erste Violin spielen zu können. Wir machten zum Spaß einen Versuch, und wir mußten uns fast zu Tode lachen, als er auch dies, wiewohl mit lauter unrechten und unregelmäßigen Applikaturen, doch so spielte, daß er doch nie ganz stecken blieb.

Zum Beschluß von Zärtlichkeit und Feinheit seines Gehörs. Fast bis in sein zehntes Jahr hatte er eine unbezwingliche Furcht vor der Trompete, wenn sie allein, ohne andere Musik geblasen wurde; wenn man ihm eine Trompete nur vorhielt, war es ebensoviel, als wenn man ihm eine geladene Pistole aufs Herz setzte. Papa wollte ihm diese kindische Furcht benehmen und befahl mir einmal, trotz seines Weigerns ihm entgegenzublasen; aber mein Gott! hätte ich mich nicht dazu verleiten lassen! Wolfgangerl hörte kaum den schmetternden Ton, ward er bleich und begann zur Erde zu sinken, und hätte ich länger angehalten, er hätte sicher das Fraise bekommen.

Dieses ist beiläufig, womit ich auf die gestellten Fragen dienen kann. Verzeihen Sie mir mein schlechtes Geschmier: ich bin geschlagen genug, daß ichs nicht besser kann. Ich bin mit geziemend schuldigster Hochschätzung und Ehrfurcht

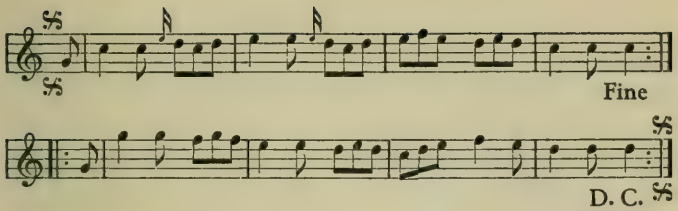
Salzburg den 24. April 1792.

Euer Gnaden ergebenster Diener
Andreas Schachtner,
Hochfürstlicher Hoftrompeter.

Bei all diesen Fertigkeiten, bei diesem außerordentlich großen Talent besaß der kleine Mozart einen Fleiß, der für seinen zarten Körper vielleicht zu groß war. Man mußte ihn abends vom Klavier wegrufen, oft mit Ernst wegjagen, sonst hätte ihn die aufgehende Sonne vielleicht noch an demselben getroffen. Diese Vergessenheit seiner selbst, wenn er sich mit Musik beschäftigte, blieb ihm bis an sein Ende eigen, er saß täglich am Fortepiano bis in die späte Nacht...

Dabei war er so gehorsam und nachgiebig gegen seine Eltern, daß man nie sinnlicher Strafen bedurfte und daß er selbst keine Eßwaren ohne Erlaubnis des Vaters annahm oder verzehrte. Sobald sein großes Talent bekannt war, so mußte er oft ganze Tage sich vor Fremden hören lassen, und doch zeigte er nie Unwillen, wenn ihn der Befehl seines Vaters wieder an das Klavier gehen hieß.

Mozart hatte eine so zärtliche Liebe zu seinen Eltern, besonders zu seinem Vater, daß er eine Melodie komponierte, die er täglich vor dem Schlafengehen sang, wozu ihn sein Vater auf einen Sessel stellen und immer die Sekunde dazu singen mußte. Wenn diese Feierlichkeit vorbei war, welche keinen Tag unterlassen werden durfte, küßte er dem Vater noch einmal mit innigster Zärtlichkeit die Nasenspitze und sagte oft: wenn der Vater alt wäre, würde er ihn in einer Kapsel, vorn mit einem Glase, vor aller Luft bewahren, um ihn immer bei sich und in Ehren zu halten. Auch während des Singens küßte er bisweilen die Nasenspitze des Vaters und legte sich dann mit voller Zufriedenheit und Ruhe zu Bette. Dieses trieb er bis in sein zehntes Jahr.



Die Worte waren ohngefähr: oragna fiagata fa marina gamina fa.
Eine Redensart, die er häufig brauchte, war die: „Nach Gott kömmt gleich der Papa.“ Wahrscheinlich war dies nicht allein Ausdruck von Liebe, sondern auch von Bewunderung, weil er wußte, daß der kluge Vater für alles Rat schaffte.

Leopold Mozart aus Wien 1762.

Die Kinder sind lustig und überall so, als wären sie zu Hause. Der Bub ist mit allen Leuten, insonderheit mit den Offizieren so vertraulich, als wenn er sie schon seine Lebzeit hindurch gekannt hätte. Meine Kinder setzen übrigens alle in Verwunderung, besonders der Bub ...
Den folgenden Dienstag [5. Oktober] Mittag kamen wir nach Ips, wo sich unser Woferl auf der Orgel so herumtummelte und so gut spielte, daß die Franziskaner Patres, die eben mit einigen Gästen bei der Mittagstafel saßen, samt ihren Gästen das Essen verließen, dem Chor zuliefen und sich fast zu Tode wunderten. Nachts waren wir zu Stein, und am Mittwoch [6. Oktober] langten wir um 3 Uhr in Wien an ... Eins muß ich sonderheits anmerken, daß wir bei der Schanzlmaut ganz geschwind sind abgefertigt und von der Hauptmaut gänzlich dispensiert worden. Daran war unser Woferl schuld, denn er machte allsogleich Vertraulichkeit mit dem Herrn Mautner, zeigte ihm das Klavier, machte seine Einladung, spielte ihm

auf dem Geigerl ein Menuett, und hiermit waren wir expediert...

Die Gräfin von Sinzendorf ist sehr bemüht für uns, und alle Damen sind in meinen Buben verliebt. Nun sind wir schon allerorten in Ruf, und als ich am 10. alleine in der Oper war, hörte ich den Erzherzog Leopold aus seiner Loge in eine andere hinüber eine Menge Sachen erzählen, daß ein Knabe in Wien sei, der so trefflich das Klavier spiele usw. Selbigen Abend noch um 11 Uhr erhielt ich Befehl, am 12. nach Schönbrunn zu kommen... Hauptsächlich erstaunet alles ob dem Buben, und ich habe noch niemanden gehört, der nicht sagte, daß es unbegreiflich sei... Nun läßt die Zeit mehr nicht zu, in Eile zu sagen, als daß wir von den Majestäten so außerordentlich gnädig sind aufgenommen worden, daß, wenn ich es erzählen werde, man es für eine Fabel halten wird. Genug, der Woferl ist der Kaiserin auf den Schoß gesprungen, hat sie um den Hals bekommen und rechtschaffen abgeküßt. Kurz, wir sind von 3 bis 6 Uhr bei ihr gewesen, und der Kaiser kam selbst in das andere Zimmer heraus, mich hineinzuholen, damit ich die Infantin auf der Violine spielen hörte. Den 15. schickte die Kaiserin durch den geheimen Zahlmeister, der in Gala vor unser Haus gefahren kam, zwei Kleider, eins für den Buben und eins fürs Mädel. Sobald der Befehl kommt, müssen sie bei Hofe erscheinen, und der geheime Zahlmeister wird sie abholen. Heute um $^1/_2$3 Uhr müssen sie zu den zwei jüngsten Erzherzögen...

Wollen Sie wissen, wie des Woferls Kleid aussieht? Es ist solches vom feinsten Tuche, lilafarb; die Weste von Moir nämlicher Farbe; Rock und Kamisol mit Goldborten, breit und doppelt bordiert. Es war für den Prinz Maximilian gemacht. Der Nannerl ihr Kleid war das Hofkleid einer Prinzessin. Es ist weiß broschierter Taffet mit allerhand Garnierungen.

Eine verehrungswürdige Dame, die damals am Hofe war, versicherte mich [Franz Němetschek], daß beide Kinder ein allgemeines Erstaunen erregt haben; man konnte kaum seinen Augen und Ohren trauen, wenn sie sich produzierten. Vorzüglich hat der verewigte Schätzer der Künste, Kaiser Franz I., an dem kleinen Hexenmeister (wie er ihn scherzweise nannte) viel Wohlgefallen gefunden. Er unterhielt sich vielmal mit ihm. Alle Anekdoten, die Herr Schlichtegroll bei dieser Gelegenheit erzählet, sind mir als wahr bestätiget worden.

Der Kaiser hat unter andern mit ihm gescherzt, es sei wohl keine so außerordentliche Kunst zu spielen, wenn man auf die Klaviatur schauen kann, aber bei verdeckter Klaviatur, das wäre etwas. – Mozart war damit nicht in Verlegenheit gesetzt: er läßt sich die Klaviatur bedecken und spielt ebenso gut wie vorher.

Auch dies sei noch nichts Besonderes, versetzte der Kaiser, wenn man mit allen Fingern spielt; aber mit einem einzigen zu spielen, das wäre erst Kunst! Auch diese Zumutung machte den Knaben nichts weniger als verlegen – er versuchte es mit Entschlossenheit auf der Stelle und spielte zur Verwunderung mehrere Stücke auf diese Art mit Nettigkeit aus.

Schon damals äußerte er einen Charakterzug, der ihm stets eigen geblieben ist, nämlich die Verachtung alles Lobes der Großen und eine gewisse Abneigung, vor ihnen, wenn sie nicht Kenner zugleich waren, zu spielen. Mußte er es dennoch, so spielte er nichts als Tändeleien, Tanzstücke und dergleichen unbedeutende Sachen. Aber wenn Kenner zugegen waren, so war er ganz Aufmerksamkeit und Feuer. Diese Eigenheit behielt er bis zu seinem Tode, wie wir es bei seinem dreimaligen Aufenthalt in Prag sehr oft erfahren haben.

So geschah es auch damals bei dem Kaiser Franz. Als er sich zum Klavier setzte, um ein Konzert zu spielen, und der Kaiser bei ihm stand, sagte Mozart: „Ist Herr Wagenseil nicht hier? Der versteht es.“ Wagenseil kam, und der kleine Virtuose sagte: „Ich spiele ein Konzert von Ihnen, Sie müssen mir umwenden.“

Von dieser Reise hat man noch folgende Anekdote. Als der Knabe einst bei der Kaiserin war, führten ihn zwei der Erzherzoginnen, unter welchen die nachmalige unglückliche Königin von Frankreich, Antoinette, war, herum. Er fiel auf den ihm ungewohnten geglätteten Fußboden. Die eine der Prinzessinnen machte sich nichts daraus; die andere, Marie Antoinette, hob ihn auf und tat ihm gütig. Er sagte zu ihr: „Sie sind brav; ich will Sie heiraten.“ Sie erzählte das der Mutter und als diese den Wolfgang fragte, wie ihm dieser Entschluß käme, antwortete er: „Aus Dankbarkeit; sie war gut gegen mich, während ihre Schwester sich um nichts bekümmerte.“

Goethe zu Eckermann, 3. Februar 1830.

Wir sprachen über Mozart. „Ich habe ihn als siebenjährigen Knaben gesehen,“ sagte Goethe, „wo er auf einer Durchreise ein Konzert gab. Ich selber war etwa vierzehn Jahre alt, und ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner Frisur und Degen noch ganz deutlich.“ Ich machte große Augen, und es war mir ein halbes Wunder zu hören, daß Goethe alt genug sei, um Mozart als Kind gesehen zu haben.

Leopold Mozart aus Paris 1763—64.

Ich würde seit meinem letzten Schreiben aus Versailles Ihnen ohnfehlbar wieder geschrieben haben, wenn ich nicht immer

gezaudert hätte, um den Ausgang unsrer Affaire zu Versailles abzuwarten und folglich Ihnen benachrichten zu können. Allein da hier alles noch mehr als an andern Höfen auf der Schneckenpost geht und sonderlich diese Sachen durch die Menus plaisirs müssen besorgt werden, so muß man Geduld haben. Wenn die Erkenntlichkeit dem Vergnügen gleichkommt, das meine Kinder dem Hofe gemacht haben, so muß es sehr gut ausfallen. Es ist wohl zu merken, daß hier keineswegs der Brauch ist, den königlichen Herrschaften die Hände zu küssen oder sie au passage, wie sie es nennen, wenn sie nämlich in die Kirche durch die Galerie und königlichen Appartements gehen, weder mit Überreichung einer Bittschrift zu beunruhigen noch solche gar zu sprechen; wie es denn auch hier nicht üblich ist, weder dem Könige noch jemanden von der königlichen Familie durch Beugung des Hauptes oder der Knie einige Ehrenbezeugung zu erweisen, sondern man bleibt aufrecht ohne mindeste Bewegung stehen und hat in solcher Stellung die Freiheit, den König und seine Familie hart bei sich vorbeigehen zu sehen. Sie können sich demnach leicht einbilden, was es denen in ihre Hofgebräuche verliebten Franzosen für einen Eindruck der Verwunderung muß gemacht haben, wenn die Töchter des Königs nicht nur in ihren Zimmern, sondern in der öffentlichen Passage bei Erblickung meiner Kinder stillegehalten, sich ihnen genähert und sich nicht nur die Hände küssen lassen, sondern solche geküßt und sich ohne Zahl küssen lassen.

Eben das nämliche ist von der Madame Dauphine zu verstehen. Das Außerordentlichste aber schien den Herren Franzosen, daß au grand couvert, das am neuen Jahrstage nachts war, nicht nur uns allen bis an die königliche Tafel hin mußte Platz gemacht werden, sondern daß mein Herr Wolfgangus immer neben der Königin zu stehen, mit ihr beständig zu spre-

chen und sie zu unterhalten, ihr öfters die Hände zu küssen und die Speisen, so sie ihm von der Tafel gab, neben ihr zu verzehren die Gnade hatte. Die Königin spricht so gut Deutsch als wir. Da nun aber der König nichts davon weiß, so verdolmetschte die Königin ihm alles, was unser heldenmütiger Wolfgang sprach. Bei ihm stand ich, auf der andern Seite des Königs, wo an der Seite ihr Monsieur Dauphin und Madame Adelaide saß, standen meine Frau und meine Tochter. Nun haben Sie zu wissen, daß der König niemals öffentlich speist. Zwar alle Sonntage nachts speist die ganze Familie beisammen, doch wird nicht gar jedermann dazu eingelassen. Wenn nun aber ein großes Fest ist, als der Neujahrstag, Ostern, Pfingsten, die Namenstage usw., so heißt es das große Kuvert. Dazu werden alle Leute ohn' Unterschied eingelassen, allein der Platz ist nicht groß, folglich ist er bald voll. Wir kamen spät, man mußte uns demnach durch die Schweizer Platz machen, und man führte uns durch den Saal in das Zimmer, das hart an der königlichen Tafel ist und wodurch die Herrschaft in den Saal kommt. Im Vorbeigehen sprachen sie mit unserm Wolfgang, und dann gingen wir hinter ihnen auch zur Tafel.
Nun mache ich einen Absprung vom Häßlichen auf das Reizende und zwar auf dasjenige, was einen König gereizt hat. Sie möchten doch auch wissen, wie die Madame Marquise Pompadour aussieht, nicht wahr? – Sie muß recht gar schön gewesen sein, denn sie ist noch sauber. Sie ist großer, ansehnlicher Person, fett, wohl bei Leibe, aber sehr proportioniert, blond, hat vieles von der ehemaligen Freysauf Tresei und in den Augen einige Ähnlichkeit mit der Kaiserin Majestät. Sie gibt sich viele Ehre und hat einen ungemeinen Geist.

Die Schwester erinnert sich davon nur, daß die Pompadour ihren Bruder auf einen Tisch stellen ließ, daß er sich gegen

1. Leopold Mozart

sie hinüberneigte, um sie zu küssen, was sie aber abwehrte und er darauf unwillig fragte: „Wer ist die da, daß sie mich nicht küssen will? Hat mich doch die Kaiserin geküßt!“

Die Leute wollen mich bereden, meinem Buben die Blattern einpfropfen zu lassen. Ich meinesteils lasse es der Gnade Gottes über. Es hängt von seiner göttlichen Gnade ab, ob er dies Wunder der Natur, so er in die Welt gesetzt hat, auch darin erhalten oder zu sich nehmen will. Von mir wird er gewiß so beobachtet, daß es eins ist, ob wir in Salzburg oder in welchem Ort der Welt wir sind. Das ist es auch, was die Reisen kostbar macht...

Nun ist es auch Zeit, Ihnen von meinen zwei Freunden aus Sachsen, den Baronen Hopfgarten und Bose, etwas zu sagen... Sie sind unsere getreuen Reisefreunde gewesen, bald haben wir ihnen, bald sie uns die Quartier bestellt. Hier werden Sie zwei Menschen sehen, die alles haben, was ein ehrlicher Mann auf dieser Welt haben soll. Und wenn sie gleich beide Lutheraner sind, so sind sie doch ganz andere Lutheraner und Leute, an denen ich mich oft sehr erbauet habe. Zum Abschiede hat Herr Baron von Bose dem Wolfgangerl ein schönes Buch, darinnen geistliche Betrachtungen in Reimen sind, zum Angedenken gegeben und hat voran folgendes hingeschrieben:

„Nimm, kleiner siebenjähriger Orpheus, dies Buch aus der Hand Deines Bewunderers und Freundes. Lies es oft – und fühle seine göttlichen Gesänge und leihe ihnen (in diesen seligen Stunden der Empfindung) Deine unwiderstehlichen Harmonien, damit sie der fühllose Religionsverächter lese – und aufmerke, damit er sie höre – und niederfalle und Gott anbete.

Friedrich Karl Baron von Bose.“

Friedrich Melchior Grimm.

Paris, 1. Dezember 1763.

Die wahren Wunder sind selten genug, um davon zu reden, wenn man Gelegenheit hat, eines zu sehen. Ein Salzburger Kapellmeister namens Mozart ist soeben hier angekommen mit zwei Kindern von der hübschesten Erscheinung der Welt. Seine Tochter, elf Jahre alt, spielt in der glänzendsten Weise Klavier, sie führt die größten und schwersten Stücke mit einer staunenswerten Genauigkeit aus. Ihr Bruder, der nächsten Februar sieben Jahre alt wird, ist eine so außerordentliche Erscheinung, daß man das, was man mit eigenen Augen sieht und mit eigenen Ohren hört, kaum glauben kann. Es ist dem Kinde ein leichtes, mit der größten Genauigkeit die allerschwersten Stücke mit Händen auszuführen, die kaum die Sexte greifen können, und es ist unglaublich, wenn man sieht, wie er eine ganze Stunde hindurch phantasiert und so sich der Begeisterung seines Genies und einer Fülle entzückender Ideen hingibt, welche er außerdem mit Geschmack und ohne Wirrwarr aufeinanderfolgen läßt. Der vollkommenste Kapellmeister kann unmöglich eine so tiefe Kenntnis der Harmonie und der Modulationen haben, welche er auf den weniger bekannten, aber immer richtigen Wegen durchzuführen weiß. Er hat eine solche Fertigkeit in der Klaviatur, daß, wenn man sie ihm durch eine darüber gelegte Serviette entzieht, er nun auf der Serviette mit derselben Schnelligkeit und Genauigkeit fortspielt. Es ist ihm eine Kleinigkeit, alles, was man ihm vorlegt, zu entziffern; er schreibt und komponiert mit einer wunderbaren Leichtigkeit, ohne Nötigung, ans Klavier zu gehen und seine Akkorde darauf zu suchen. Ich habe ihm ein Menuett eigenhändig aufgeschrieben und ihn ersucht, den Baß darunterzusetzen; das Kind hat die Feder ergriffen, und, ohne ans Klavier zu gehen, hat es meinem Menuett den Baß unter-

gesetzt. Sie können wohl denken, daß es ihm nicht die geringste Mühe kostet, jede Arie, die man ihm vorlegt, zu transponieren und zu spielen, aus welcher Tonart man es verlangt. Allein folgendes, was ich gesehen habe, ist nicht weniger unbegreiflich. Eine Dame fragte ihn letzthin, ob er wohl nach dem Gehör und ohne sie anzusehen eine italienische Kavatine, die sie auswendig wußte, begleiten würde. Sie fing an zu singen: das Kind versuchte einen Baß, der nicht nach aller Strenge richtig war, weil es unmöglich ist, die Begleitung eines Gesanges, den man nicht kennt, genau im voraus anzugeben. Allein sobald der Gesang zu Ende war, bat er die Dame, von vorn wieder anzufangen, und nun spielte er nicht allein mit der rechten Hand die ganze Singstimme, sondern fügte zugleich mit der Linken den Baß ohne die geringste Verlegenheit hinzu; dann ersuchte er sie zehnmal hintereinander, von neuem anzufangen, und bei jeder Wiederholung veränderte er den Charakter seiner Begleitung. Er hätte sie noch zwanzigmal wiederholen lassen, hätte man ihn nicht gebeten aufzuhören. Ich sehe es wahrlich noch kommen, daß dieses Kind mir den Kopf verdreht, wenn ich es noch öfter höre: es macht mir begreiflich, daß es schwer ist, sich vor dem Wahnsinn zu bewahren, wenn man Wunder sieht. Ich bin nicht mehr erstaunt, daß der heilige Paulus nach seiner sonderbaren Vision den Kopf verloren hat. Mozarts Kinder haben die Bewunderung aller derer erregt, die sie gesehen haben. Der Kaiser und die Kaiserin haben sie mit Güte überhäuft, dieselbe Aufnahme haben sie an den Höfen in München und Mannheim erfahren. Schade, daß man sich hierzulande so wenig auf Musik versteht! Der Vater hat die Absicht, von hier nach England zu gehen und seine Kinder dann durch Niederdeutschland zurückzuführen.

Es ist jetzt eigentlich keine Zeit mehr, Konzerte zu geben, und man kann sich nicht viel versprechen, da die Unkosten sich auf 40 Guineen belaufen. Basta! Es wird schon gut werden, wenn wir nur mit der Hülfe Gottes gesund bleiben und wenn Gott nur unsern unüberwindlichen Wolfgang gesund erhält.

Der König hat ihm nicht nur Stücke vom Wagenseil, sondern auch vom Bach, Abel und Händel vorgelegt: alles hat er prima vista weggespielt. Er hat auf des Königs Orgel so gespielt, daß alle sein Orgelspielen weit höher schätzen als das Klavierspielen. Dann hat er der Königin eine Arie, die sie sang, und einem Flautraversisten ein Solo akkompagniert. Endlich hat er die Violinstimme der Händelschen Arien, die von ungefähr da lagen, hergenommen und hat über den glatten Baß die schönste Melodie gespielt, so daß alles in das äußerste Erstaunen geriet. Mit einem Worte: das, was er gewußt hat, da wir aus Salzburg abgereist, ist ein purer Schatten gegen demjenigen, was er jetzt weiß. Es übersteigt alle Einbildungskraft.

Er empfiehlt sich vom Klaviere aus, wo er eben sitzt und des Kapellmeisters Bachs Trio durchspielt; es vergeht kein Tag, wo er nicht wenigstens dreißigmal von Salzburg und seinen und unsern Freunden und Gönnern spricht. Er hat jetzt immer eine Oper im Kopfe, die er mit lauter jungen Leuten in Salzburg aufführen will. Ich habe ihm schon oft alle jungen Leute zusammenzählen müssen, die er zum Orchester aufschreibt ... Partikularitäten kann ich Ihm nicht mehr berichten, als was Er in Zeitungen und in den an Sie geschriebenen Briefen finden wird. Genug ist es, daß mein Mädel eine der geschicktesten Spielerinnen in Europa ist, wenn sie gleich nur zwölf Jahre hat, und daß mein Bub, kurz zu sagen, alles in diesem

seinem achtjährigen Alter weiß, was man von einem Manne von vierzig Jahren fordern kann. Mit kurzem, wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben. Sie selbst alle in Salzburg wissen nichts davon, denn die Sache ist nun ganz etwas anderes ...

Da ich aus Ihrem Briefe die Standesveränderung Ihres Sohnes abgelesen, hat der Wolfgang geweint und auf Befragen, warum, so war es ihm leid, weil er glaubte, daß er ihn nun nicht mehr sehen werde. Wir belehrten ihn aber eines andern, und er erinnerte sich, daß er ihm oft Fliegen gefangen, die Orgel aufgezogen, auch die Pölzel-Windbüchse gebracht; sobald er nach Salzburg zurückkomme, wolle er nach St. Peter gehen und sich vom Frater Cajetan eine Fliege fangen lassen, und dann muß er auch mit ihm Bölzel schießen ...

Bericht über einen sehr merkwürdigen jungen Musiker. In einem Schreiben an Mathew Maty.

Mein Herr!

Wenn ich Ihnen eine wohlbeglaubigte Nachricht von einem Knaben senden sollte, der bei einem Alter von nicht mehr als acht Jahren sieben Fuß hoch wäre, so könnte es immer als etwas der Kenntnis der Königlichen Gesellschaft nicht Unwürdiges angesehen werden.

Das was ich Sie jetzt ersuche, dieser gelehrten Körperschaft mitzuteilen, von einem so früh sich zeigenden, ganz außerordentlichen musikalischen Talente, scheint in gleicher Weise Anspruch auf Ihre Aufmerksamkeit machen zu dürfen.

Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart wurde zu Salzburg in Bayern am 27. Januar 1756 geboren.

Ich bin von einem sehr geschickten Musiker und Komponisten benachrichtigt worden, daß er den Knaben häufig in Wien gesehen habe, als er noch nicht viel über vier Jahre alt war.

Zu jener Zeit war er nicht nur imstande, Übungsstücke auf seinem Lieblingsinstrument, dem Klavier, zu spielen, sondern er komponierte auch einige in einem leichten Stil und Geschmack, die vielen Beifall fanden. Seine außerordentlichen musikalischen Talente kamen bald der jetzigen verwitweten Kaiserin zu Ohren, die ihn auf ihren Schoß zu setzen pflegte, wenn er auf dem Klavier spielte. Der Umstand, daß eine so hohe Dame Kenntnis von ihm nahm, und ein gewisses Bewußtsein seiner ganz einzigartigen Fähigkeiten hatten den kleinen Musiker sehr ermutigt. Als er daher im folgenden Jahre an einem der deutschen Höfe war, wo ihm der Kurfürst Mut machen wollte und ihm sagte, er habe nichts von seiner hohen Gegenwart zu fürchten, setzte sich der kleine Mozart unverzüglich mit großem Selbstvertrauen an sein Klavier und sagte Sr. Durchlaucht, er habe schon vor der Kaiserin gespielt.

Als er sieben Jahre alt war, nahm ihn sein Vater mit nach Paris, wo er sich so sehr durch seine Kompositionen auszeichnete, daß ein Kupferstich von ihm gemacht wurde. Der Vater und die Schwester, die in diesem Kupferstich mit dargestellt sind, sind ebenso genau getroffen wie der kleine Mozart selbst, der „Compositeur et maître de musique, âgé de sept ans" genannt wird. Nach dem Namen des Stechers folgt die Jahreszahl 1764, folglich war Mozart damals im achten Jahre seines Alters.

Als er Paris verlassen hatte, ging er nach England, wo er über ein Jahr lang blieb. Da ich während dieses Zeitraums Zeuge seiner ganz außerordentlichen Fertigkeiten als Musiker gewesen bin, sowohl in einigen öffentlichen Konzerten als auch in seines Vaters Hause, wo ich geraume Zeit mit ihm allein war, so sende ich Ihnen folgenden Bericht, so staunenswürdig und unglaublich er auch erscheinen mag.

Ich brachte ihm ein geschriebenes Duett, komponiert von einem Engländer auf einige Lieblingsworte in Metastasios Oper „Demofoonte". Die ganze Partitur bestand aus fünf Systemen, nämlich der Begleitung für die erste und zweite Violine, den zwei Singstimmen und einem Baß. Ich muß hier gleichfalls erwähnen, daß die Partien für die erste und zweite Stimme im Altschlüssel geschrieben waren; es wird sich in der Folge zeigen, warum ich auf diese Einzelheit aufmerksam mache.

Absichtlich brachte ich ihm diese Komposition im Manuskript, um einen unwiderleglichen Beweis von seiner Fähigkeit, vom Blatte zu spielen, zu erhalten, da es durchaus unmöglich war, daß er diese Musik je zuvor gesehen haben konnte.

Kaum war die Partitur auf sein Notenpult gelegt, so fing er an, die Ouvertüre höchst meisterhaft zu spielen, und zwar in Takt und Stil der Absicht des Komponisten entsprechend. Ich erwähne diesen Umstand, weil oft die größten Meister in diesen Dingen bei dem ersten Versuch fehlen. Nach Abschluß der Ouvertüre nahm er die höhere Singstimme und überließ die tiefere seinem Vater.

Seine Stimme hatte einen schwachen, kinderartigen Ton, aber nichts konnte die meisterhafte Art, womit er sang, übertreffen.

Sein Vater, der die tiefere Stimme in diesem Duett übernommen hatte, kam ein- oder zweimal heraus, obgleich die Passagen nicht schwerer waren als die in der höheren Stimme. Als dies vorfiel, sah sich der Sohn mit einigem Unwillen um, zeigte ihm seine Fehler mit dem Finger und wies ihn wieder zurecht.

Er tat indessen nicht nur dem Duett völlig Genüge, indem er seine eigene Partie in dem richtigsten Geschmack und mit

der größten Genauigkeit sang, sondern zog auch die Begleitung der beiden Violinen, wo sie am nötigsten war, mit hinein und brachte die beste Wirkung hervor. Es ist wohl bekannt, daß nur die allervorzüglichsten Musiker in dieser höheren Art zu begleiten imstande sind.

Da viele von denen, welche gegenwärtig sein werden, wenn dieser Brief die Ehre hat, vor der Gesellschaft vorgelesen zu werden, vielleicht mit der Schwierigkeit dieses vom Blatt Spielens einer musikalischen Partitur nicht vertraut sein dürften, so will ich sie durch das passendste Gleichnis zu erläutern versuchen, das ich ausdenken kann.

Ich kann es jedoch nicht ändern, daß dies Gleichnis in einer Hinsicht nicht zutreffend ist, da die Stimme beim Lesen nicht mehr als den Inhalt einer einzigen Zeile umfassen kann. Ich muß jedoch voraussetzen, daß das Auge des Lesers durch Gewohnheit und Schnelligkeit auch die andern Zeilen mitnimmt, obwohl die Stimme sie nicht aussprechen kann, wie der Musiker die Worte einer Arie mit seinem Klavier begleitet . . .

Gesetzt, eine hervorragende Rede aus Shakespeare (die Worte in Metastasios Duett, das der kleine Mozart sang, sind sehr pathetisch) werde von einem acht Jahre alten Kinde, das sie nie vorher gesehen, mit aller pathetischen Energie eines Garrick vorgelesen.

Ebenso gesetzt, dasselbe Kind liest mit einem Blick seines Auges drei verschiedene Kommentare dieser Rede, die sie erläutern sollen, und einer dieser Kommentare ist in griechischen, der zweite in hebräischen, der dritte in arabischen Buchstaben geschrieben.

Gesetzt ferner, es könne durch verschiedene Zeichen bemerklich machen, welcher Kommentar bei jedem Worte besonders wesentlich ist, zu Zeiten, daß dies mit allen dreien, zu andern Zeiten, daß es nur mit zweien von ihnen der Fall sei.

Hat man all dies begriffen, so wird man eine Vorstellung davon bekommen, wie die Fähigkeit dieses Knaben zu beurteilen ist, der ein solches Duett in meisterhafter Weise aus der Partitur vom Blatt sang und zugleich alle seine eigentümlichen Begleitungen mit berücksichtigte.

Als er das Duett beendigt hatte, drückte er selbst sich sehr stark in seinem Beifall aus und fragte mit Eifer, ob ich nicht noch mehr solche Musik mitgebracht hätte.

Ich hatte gehört, daß er oft von musikalischen Ideen besucht würde, denen er, selbst mitten in der Nacht, auf seinem Klavier Ausdruck verliehe; ich sagte daher seinem Vater, es würde mich sehr freuen, einige von seinen extemporierten Ergüssen zu hören.

Der Vater schüttelte den Kopf dazu und sagte, dies hänge gänzlich davon ab, ob er gerade musikalisch inspiriert sei, doch möchte ich ihn fragen, ob er zu einer solchen Komposition gestimmt sei.

Da ich zufällig wußte, daß der kleine Mozart mit Manzuoli, dem berühmten Sänger, der im Jahre 1764 nach England kam, gut bekannt war, sagte ich zu dem Knaben, es würde mir angenehm sein, einen extemporierten Liebesgesang zu hören, wie ihn sein Freund Manzuoli in einer Oper gern haben würde.

Der Knabe, der noch immer an seinem Klavier saß, sah sich darauf ganz durchtrieben um und fing sogleich fünf oder sechs Zeilen eines Rezitativs an, das geeignet zum Vorspiel eines Liebesgesanges war.

Hierauf spielte er ein Stück, welches einer Arie über das einzige Wort Affetto entsprechen konnte.

Es hatte einen ersten und zweiten Teil und war mit den Zwischenspielen zusammen von der Länge, wie gewöhnlich Operngesänge dauern. Wenn auch diese extemporierte Kom-

position nicht zum Erstaunen ausgezeichnet war, so war sie doch merklich über der Mittelmäßigkeit und zeigte sehr außerordentliche Fertigkeit der Erfindung.

Da ich fand, daß er in Stimmung und gewissermaßen inspiriert war, bat ich ihn dann, einen Wutgesang zu komponieren, so wie er für die Opernbühne geeignet sei.

Der Knabe sah sich wieder ganz durchtrieben um und begann fünf oder sechs Zeilen eines Rezitativs, das passend zu einem Vorspiel für einen Zorngesang war. Dieses dauerte ungefähr ebenso lange wie bei dem Liebesgesang, und in der Mitte davon hatte er sich zu einer solchen Begeisterung emporgearbeitet, daß er sein Klavier wie ein Besessener schlug und einigemal in seinem Stuhl sich emporhob. Das Wort, für das er sich zu dieser zweiten extemporierten Komposition entschied, war Perfido.

Nachher spielte er ein schweres Übungsstück, das er einen oder zwei Tage zuvor beendigt hatte. Seine Ausführung setzte in Erstaunen, da seine kleinen Finger kaum eine Sexte auf dem Klavier spannen konnten.

Seine staunenswürdige Fertigkeit entsprang jedoch nicht bloß aus großer Übung, er hatte eine vollkommene Kenntnis der Grundgesetze der Komposition. So schrieb er, wenn man ihm einen Diskant vorlegte, sogleich einen Baß darunter, der, wenn man ihn probierte, eine sehr gute Wirkung machte.

Er war auch ein großer Meister in der Modulation und seine Übergänge von einer Tonart zur andern waren ungemein natürlich und wohlüberlegt: er spielte auf diese Art eine geraume Zeit mit einem Taschentuch über den Tasten des Klaviers.

Von allem dem, was ich erwähnt habe, war ich Augenzeuge. Diesem muß ich noch beifügen, daß zwei oder drei geschickte

Musiker mir gesagt haben, als Johann Christian Bach, der berühmte Komponist, eine Fuge angefangen und plötzlich abgebrochen hatte, habe der kleine Mozart sie sogleich aufgenommen und auf eine höchst meisterhafte Art ausgearbeitet.

Da ich selbst Zeuge von diesen außerordentlichen Dingen war, muß ich gestehen, daß ich mich des Verdachtes nicht erwehren konnte, der Vater könne vielleicht das wahre Alter des Knaben falsch angeben, obwohl nicht nur sein Aussehen sehr kindlich war, sondern auch alle seine Handlungen das Gepräge dieses Lebensalters trugen.

Zum Beispiel: während er mir vorspielte, kam eine Lieblingskatze herein, worauf er sogleich sein Klavier verließ und wir ihn auch eine geraume Zeit hindurch nicht wieder zurückbringen konnten.

Zuweilen ritt er auch auf einem Stocke zwischen den Beinen wie auf einem Pferde im Zimmer herum.

Ich fand ebenfalls, daß die meisten Londoner Musiker dieselbe Meinung wegen seines Alters hatten, indem sie glaubten, es sei nicht möglich, daß ein Kind in so zarten Jahren die Mehrzahl unter den Meistern in dieser Kunst übertreffen könne.

Deswegen habe ich geraume Zeit hindurch die besten Erkundigungen, die ich vermochte, bei einigen deutschen, in London wohnhaften Musikern einzuziehen gesucht, aber ich konnte weiter nichts erfahren, als daß er bei Salzburg geboren wurde, bis ich so glücklich war, mir einen Auszug aus dem Kirchenbuche jenes Ortes durch Se. Exzellenz den Herrn Grafen Haslang zu verschaffen.

Aus diesem Auszuge ergibt sich, daß Mozarts Vater sein Alter nicht falsch angegeben hatte, als er in England war, denn es war im Juni 1765, als ich Zeuge von dem war,

was ich oben erzählt habe, da der Knabe erst acht Jahre und fünf Monate alt war.

Ich habe mich häufig nach diesem ganz außerordentlichen Genie erkundigt, seitdem er England verlassen hat, und letzten Sommer hörte ich, er wäre in Salzburg, wo er einige Oratorien, die sehr bewundert würden, komponiert hätte.

Auch habe ich die Nachricht erhalten, daß der Fürst-Erzbischof von Salzburg, weil er nicht glauben konnte, daß solche meisterhafte Kompositionen wirklich das Werk eines Kindes seien, ihn eine Woche lang eingeschlossen und während dieser Zeit ihm nicht erlaubt, irgend jemand zu sehen, auch ihm bloß Notenpapier und die Worte eines Oratoriums zur Gesellschaft gelassen habe. Während dieser kurzen Zeit komponierte er ein sehr vorzügliches Oratorium, welches den größten Beifall fand, als es aufgeführt wurde.

Nach den oben angeführten Beweisen von Mozarts Genie in einem Alter, wo er fast noch ein Kind war, mag es vielleicht nicht unpassend sein, sie mit dem zu vergleichen, was von andern Beispielen dieser Art durch Zeugnisse gut bestätigt ist.

Unter diesen war Jean Barratier ganz besonders ausgezeichnet, der, als er erst vier Jahre alt war, lateinisch, mit sechs Jahren hebräisch und im Alter von neun Jahren noch drei andre Sprachen verstanden haben soll.

Ebendieses Wunder philologischen Wissens übersetzte mit elf Jahren die Reisen des Rabbi Benjamin und begleitete seine Übersetzung mit Anmerkungen und Abhandlungen. Vor seinem Tode, der noch vor dem Alter von zwanzig Jahren erfolgte, scheint Barratier Deutschland durch seine ungemein ausgebreitete Gelehrsamkeit in Staunen versetzt zu haben, und man braucht nicht zu sagen, daß ihr Wachstum in solchem Boden von Jahr zu Jahr gewöhnlich erstaunlich ist.

Mozart jedoch ist jetzt nicht viel über dreizehn Jahre alt,

und daher ist es nicht nötig, meine Vergleichung weiter zu treiben.

Der hochwürdige Herr Mainwaring (in seinen Denkwürdigkeiten von Händel) hat uns ein noch passenderes Beispiel und zwar in derselben Kunst aufgestellt.

Dieser große Musiker fing an Klavier zu spielen, als er erst sieben Jahre alt war, und soll einige Kirchenmusiken, als er erst neun Jahre, und auch die Oper „Almeria", als er noch nicht vierzehn überschritten hatte, komponiert haben.

Herr Mainwaring sagt auch, daß Händel, als er noch sehr jung war, zuweilen im Bette von musikalischen Ideen ergriffen wurde und, wie Mozart, dann sogleich auf einem Spinett, das in seiner Schlafkammer stand, ihre Wirkung zu erproben pflegte.

Ich stelle diese kurze Vergleichung zwischen diesen beiden so frühzeitigen Musikwundern um so lieber an, als man hoffen darf, der kleine Mozart werde vielleicht ein gleich hohes Alter wie Händel erreichen, der gewöhnlichen Beobachtung entgegen, daß solche ingenia praecocia gewöhnlich kurzlebig sind.

Ich glaube, ohne Nachteil für das Andenken jenes großen Komponisten sagen zu können, daß die Wagschale in dieser Vergleichung sehr merklich auf Mozarts Seite sinkt, da ich schon festgestellt habe, daß er komponierte, als er noch nicht viel über vier Jahre alt war.

Seine extemporierten Kompositionen, wovon ich Zeuge war, beweisen gleichfalls, daß sein Geist und seine Erfindung höchst staunenswert sind; doch um nicht, ohne es zu merken, zu sehr sein Lobredner zu werden, erlauben Sie mir mich zu unterzeichnen, mein Herr, als Ihr sehr treuer und ergebener Diener

Daines Barrington.

Paris, Sommer 1766.

Soeben haben wir hier die beiden liebenswürdigen Kinder des Herrn Mozart, Kapellmeisters bei dem Fürst-Erzbischof von Salzburg, gesehen, die während ihres Aufenthalts in Paris im Jahre 1764 einen so großen Erfolg gehabt haben. Ihr Vater ist fast achtzehn Monate in England und sechs Monate in Holland gewesen und hat sie vor kurzem hierher zurückgebracht, um von hier nach Salzburg zurückzukehren. Überall, wo sich diese Kinder einige Zeit aufgehalten haben, ist nur eine Stimme über sie gewesen, und sie haben alle Kenner in Staunen gesetzt. Mademoiselle Mozart, jetzt dreizehn Jahre alt, übrigens sehr hübsch geworden, hat das schönste und glänzendste Spiel auf dem Klavier, nur ihr Bruder allein vermag ihr den Beifall zu rauben. Dieser merkwürdige Knabe ist jetzt neun Jahre alt. Er ist fast gar nicht gewachsen, aber er hat wunderbare Fortschritte in der Musik gemacht. Er hat schon vor zwei Jahren Sonaten komponiert und herausgegeben; er hat seitdem in London sechs Sonaten für die Königin von Großbritannien stechen lassen; sechs andere hat er in Holland für die Frau Prinzessin von Nassau-Weilburg veröffentlicht; er hat Symphonien für ein großes Orchester komponiert, die aufgeführt und mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden sind. Er hat sogar mehrere italienische Arien geschrieben, und ich gebe die Hoffnung nicht auf, daß er, noch ehe er zwölf Jahre alt ist, schon eine Oper auf irgendeinem italienischen Theater hat aufführen lassen. Er hat Manzuoli in London einen ganzen Winter hindurch gehört und dieses so gut benutzt, daß er, obgleich seine Stimme außerordentlich schwach ist, doch mit ebensoviel Geschmack wie Seele singt. Aber das Unbegreiflichste ist jene tiefe Kenntnis der Harmonie und ihrer geheimsten Wege, die er im höchsten Grade be-

sitzt und wovon der Erbprinz von Braunschweig, der gültigste Richter in dieser Sache sowie in vielen andern, gesagt hat, daß viele in ihrer Kunst vollendete Kapellmeister stürben, ohne das gelernt zu haben, was dieser Knabe in einem Alter von neun Jahren leiste. Wir haben ihn anderthalb Stunden lang ununterbrochen Stürme mit Musikern aushalten sehen, denen der Schweiß in großen Tropfen von der Stirne rann und die alle Mühe der Welt hatten, sich aus der Sache zu ziehen, mit einem Knaben, der selbst den Kampfplatz ohne Ermüdung verließ. Ich habe gesehen, wie er auf der Orgel Organisten, die sich für sehr geschickt hielten, irremachte und zum Schweigen brachte. In London nahm ihn Bach zwischen seine Kniee, und sie spielten so zusammen abwechselnd auf dem nämlichen Klavier zwei Stunden lang ohne Unterbrechung in Gegenwart des Königs und der Königin. Hier hat er dieselbe Probe mit Herrn Raupach bestanden, einem geschickten Musiker, der lange in Petersburg gewesen ist und mit großer Überlegenheit phantasiert. Man könnte sich lange von dieser einzigen Erscheinung unterhalten. Übrigens ist er eines der liebenswürdigsten Geschöpfe, die man sehen kann: in alles, was er sagt und tut, bringt er Geist und Seele, vereint mit der Anmut und der Lieblichkeit seines Alters. Er benimmt sogar durch seine Munterkeit die Furcht, die man hat, daß eine so frühreife Frucht vor der Reife abfallen möchte. Bleiben diese Kinder am Leben, so werden sie nicht in Salzburg bleiben. Bald werden die Herrscher sich um ihren Besitz streiten. Der Vater ist nicht nur ein geschickter Musiker, sondern er ist auch ein Mann von gutem Verstand und Geist, und noch nie sah ich einen Mann von seinem Beruf, der mit seinem Talent so viel Verdienst verbindet.

Mozarts überreiche Phantasie war schon in den Kinderjahren, wo sie in gemeinen Menschen noch schlummert, so wach, so lebhaft, vollendete das, was sie einmal ergriffen hatte, schon so, daß man sich nichts Sonderbareres und in gewissem Betracht Rührenderes denken kann als die schwärmerischen Schöpfungen derselben, welche, da der kleine Mensch noch so gar wenig von der wirklichen Welt wußte, himmelweit von dieser entfernt waren. Um nur eins anzuführen: da die Reisen, welche wir (er und ich, seine Schwester) machten, ihn in unterschiedene Länder führten, so sann er sich, während daß wir von einem Orte in den andern fuhren, für sich selbst ein Königreich aus, welches er das Königreich Rücken nannte – warum gerade so, weiß ich nicht mehr. Dieses Reich und dessen Einwohner wurden nun mit alle dem begabt, was sie zu guten und fröhlichen – Kindern machen konnte. Er war der König von diesem Reiche, und diese Idee haftete so in ihm, wurde von ihm so weit verfolgt, daß unser Bedienter, der ein wenig zeichnen konnte, eine Karte davon machen mußte, wozu er ihm die Namen der Städte, Märkte und Dörfer diktierte.

In London, wo unser Vater bis zum Tode krank lag, durften wir kein Klavier berühren. Um sich also zu beschäftigen, komponierte Mozart seine erste Symphonie mit allen Instrumenten, vornehmlich mit Trompeten und Pauken. Ich mußte sie, neben ihm sitzend, abschreiben. Indem er komponierte und ich abschrieb, sagte er zu mir: „Erinnere mich, daß ich dem Waldhorn was Rechts zu tun gebe!“

Als die Familie 1766 wieder zu Hause war und Wolfgang sich schon damals berühmt gemacht, obschon er noch nicht das neunte Jahr erreicht hatte, bekamen sie viele Besuche der

2. Helbing: Mozart 1767

großen Herrschaften, worunter denn auch ein sehr stolzer Herr war, der aber nicht wußte, wie er den kleinen Mozart titulieren sollte. Du zu ihm zu sagen, schien ihm nicht zuzukommen, Sie oder Ihnen zuviel, und so glaubte dieser am besten zu tun, wenn er Wir zu ihm spräche. Er begann also: „Wir waren also auf Reisen, haben uns viele Ehre gemacht" usw. Sogleich versetzte der kleine Mozart: „Ich habe Sie doch nirgends gesehen oder getroffen als in Salzburg."

In Olmütz [November 1767], wo er die Blattern bekam, die ihn so sehr krank machten, daß er neun Tage nichts sahe und etliche Wochen nach seiner Genesung die Augen schonen mußte, wurde ihm die Zeit lang. Er suchte also Beschäftigung. Der Hofkaplan des dortigen Bischofs, Herr Hay, nachheriger Bischof von Königgrätz, besuchte uns täglich. Dieser war in Kartenkünsten sehr geschickt. Mein Bruder lernte sie mit vieler Behendigkeit von ihm, und da uns auch der dortige Fechtmeister besuchte, so mußte ihn dieser das Fechten lehren. Schon damals hing er mit inniger Zärtlichkeit an allen Künstlern. Jeder Compositeur, Maler, Kupferstecher u. dgl., den wir auf unsern Reisen kennen lernten, mußte ihm von seiner Arbeit ein Angedenken geben, und das bewahrte er sich sorgfältig auf.

Leopold Mozart aus Wien 1768.

Ich erfuhr nämlich, daß alle Klavieristen und Komponisten in Wien sich unserm Fortgange widersetzten, ausgenommen der einzige Wagenseil, der aber, da er krank zu Hause ist, nichts hilft oder wenig zu unserm Vorteil beitragen kann. Die Hauptmaxime dieser Leute war, alle Gelegenheit, uns zu sehen und die Wissenschaft des Wolfgangerls einzusehen, sorgfältigst zu vermeiden. Und warum? Damit sie bei den so vielen Fällen,

da sie gefragt würden, ob sie diesen Knaben gehört haben und was sie davon halten, allezeit sagen könnten, daß sie ihn nicht gehört haben und daß es unmöglich wahr sein könnte, daß es Spiegelfechterei und Harlekinade wäre, daß es abgeredete Sachen wären, da man ihm Musik zu spielen gäbe, die er schon kenne, daß es lächerlich sei zu glauben, er komponiere. Sehen Sie, deswegen fliehen sie uns. Denn der es gesehen und gehört, der kann nicht mehr so reden, ohne sich in Gefahr zu setzen, seine Ehre zu verlieren.

Einen von dieser Art Leute habe ich in das Garn bekommen. Wir hatten es mit jemand abgeredet, uns in der Stille Nachricht zu geben, wann er da ist. Er sollte aber dahin kommen, um dieser Person ein recht außerordentlich schweres Konzert zu überbringen, welches man dem Wolfgangerl vorlegen sollte. Wir kamen also dazu, und er hatte hiermit die Gelegenheit, sein Konzert von dem Wolfgangerl so wegspielen zu hören, als wüßte er es auswendig. Das Erstaunen dieses Kompositors und Klavieristen, seine Ausdrücke und Redensarten, deren er sich in seiner Bewunderung bediente, gaben uns alles zu verstehen, was ich Ihnen oben schon gesagt habe. Und letztlich sagte er: „Ich kann als ein ehrlicher Mann nichts mehr sagen, als daß dieser Knabe der größte Mann ist, welcher dermalen in der Welt lebt; es war unmöglich zu glauben."

Um nun das Publikum zu überzeugen, was eigentlich an der Sache ist, so habe ich es einmal auf etwas ganz Außerordentliches ankommen zu lassen mich entschlossen. Nämlich er soll eine Oper für das Theater schreiben. Und was glauben Sie, was für ein Lärmen unter der Hand unter den Komponisten entstanden ist! „Was, heute soll man einen Gluck und morgen einen Knaben von zwölf Jahren bei dem Flügel sitzen und seine Oper dirigieren sehen?" Ja, trotz allen Neidern! Ich

habe sogar den Gluck auf unsere Seite gebracht, so zwar, wenn es ihm auch nicht gänzlich von Herzen geht, so darf er es nicht merken lassen, denn unsere Protektoren sind auch die seinigen. Und um mich wegen der Acteurs sicherzustellen, die den Komponisten gewöhnlich den meisten Verdruß machen, so habe ich die Sache mit ihnen selbst angefangen, und einer von ihnen mußte mir selbst alle Anschläge dazu geben. Den ersten Gedanken aber, den Wolfgangerl eine Oper schreiben zu lassen, gab mir, die Wahrheit zu bekennen, S. Majestät selbst, indem er den Wolfgang zweimal gefragt hat, ob er nicht eine Oper schreiben und selbst dirigieren wolle. Dieser antwortete freilich ja, allein der Kaiser konnte auch mehr nicht sagen, indem die Opern den Affligio angehen.

Nun darf ich mich kein Geld gereuen lassen, denn es wird wohl heute oder morgen wiederkommen. Wer nichts wagt, gewinnt nichts. Ich muß die Sache recht ans Licht bringen. Es muß gehen oder brechen. Und was ist dazu geschickter als das Theater? ...

S. Majestät sagten unserm Wolfgangerl, ob er nicht eine Oper schreiben möchte, und Allerhöchstdieselben ihn gerne bei dem Klaviere die Oper dirigieren sehen möchten. S. Majestät ließ dieses auch dem Affligio zu erkennen geben, der dann auch gegen Bezahlung von 100 Dukaten mit uns richtig machte. Die Oper sollte anfangs auf Ostern gemacht werden, allein der Poet (Coltellini) war der erste, der es hinderte, indem er, um nur da und dort Veränderungen, die notwendig waren, vorzunehmen, es immer verzögerte, so daß man von den veränderten Arien um Ostern erst zwei von ihm erhalten konnte. Es wurde auf Pfingsten und dann auf die Zurückkunft S. Majestät aus Ungarn festgesetzt. Allein hier fiel die Larve vom Gesicht. Denn unter dieser Zeit haben alle Compositores, darunter Gluck eine Hauptperson ist, alles unter-

graben, um den Fortgang dieser Oper zu hindern. Die Sänger wurden aufgeregt, das Orchester aufgehetzt und alles angewandt, um die Aufführung dieser Oper einzustellen. Die Sänger, die ohnehin kaum die Noten kennen und darunter ein und anderer alles gänzlich nach dem Gehöre lernen muß, sollten nun sagen, sie könnten ihre Arien nicht singen, die sie doch vorher im Zimmer bei uns hörten, begenehmigten, applaudierten und sagten, daß sie ihnen recht wären. Das Orchester sollte sich nun nicht gerne von einem Knaben dirigieren lassen usw.

Inzwischen wurde von einigen ausgesprengt, die Musik sei keinen blauen Teufel wert, von andern, die Musik sei nicht auf die Worte und wider das Metrum geschrieben, indem der Knabe nicht genug die italienische Sprache verstehe. Kaum hörte ich dieses, so bewies ich an den ansehnlichsten Orten, daß der Musikvater Hasse und der große Metastasio sich darüber erklären, daß diejenigen Verleumder, die dieses aussprengten, zu ihnen kommen sollen, um aus ihrem Munde zu hören, daß dreißig Opern in Wien aufgeführt worden, die in keinem Stücke der Oper dieses Knaben beikamen, welche sie beide in höchstem Grade bewunderten. Nun hieß es, nicht der Knabe, sondern der Vater habe sie gemacht. Aber auch hier fiel der Kredit der Verleumder, denn sie verfielen ab uno extremo ad aliud, und hier saßen sie gleich im Pfeffer. Ich ließ den nächsten besten Teil der Werke des Metastasio nehmen, das Buch öffnen, die erste Arie, die in die Hände fiel, dem Wolfgangerl vorlegen. Er ergriff die Feder und schrieb, ohne sich zu bedenken, in Gegenwart vieler Personen von Ansehen die Musik dazu mit vielen Instrumenten in der erstaunlichsten Geschwindigkeit. Dies tat er bei dem Kapellmeister Bono, beim Abbate Metastasio, bei Hasse und bei dem Herzoge von Braganza und Fürsten von Kaunitz. Inzwischen ist wieder

eine andere Oper ausgeteilt worden, und da nun nicht mehr zu widersprechen ist, so soll Wolfgangerls gleich darauf gemacht werden.

Hundertmal habe ich wollen zusammenpacken und davonziehen...

Seine hochfürstliche Gnaden haben keinen Lügner, keine Charlatans, keine Leutebetrüger in Ihren Diensten, die mit Vorwissen und gnädigster Höchstderselben Erlaubnis an fremde Orte gehen, um den Leuten gleich den Taschenspielern einen blauen Dunst vor die Augen zu machen, nein, sondern ehrliche Männer, die zur Ehre ihres Fürsten und ihres Vaterlandes der Welt ein Wunder verkündigen, welches Gott in Salzburg hat lassen geboren werden. Ich bin diese Handlung dem allmächtigen Gott schuldig, sonst wäre ich die undankbarste Kreatur. Und wenn ich jemals schuldig bin, die Welt dieses Wunders halber zu überzeugen, so ist es ebenjetzt, da man alles, was nur ein Wunder heißt, lächerlich macht und allen Wundern widerspricht. Man muß sie demnach überzeugen. Und war es nicht eine große Freude und ein großer Sieg für mich, da ich einen Voltairianer mit einem Erstaunen zu mir sagen hörte: „Nun habe ich einmal in meinem Leben ein Wunder gesehen, das ist das erste." Weil nun aber dieses Wunder zu sichtbarlich und folglich nicht zu widersprechen ist, so will man es unterdrücken. Man will Gott die Ehre nicht lassen. Man denkt, es kommt nur noch auf einige Jahre an, alsdann verfällt es ins Natürliche und hört auf, ein Wunder Gottes zu sein. Man will es demnach den Augen der Welt entziehen. Und wie würde es sichtbarer als in einer großen volkreichen Stadt durch ein öffentliches Spektakel? Aber sollen wir uns über fremde Verfolgungen wundern, da fast dergleichen in dem Geburtsorte dieses Kindes geschehen? Welche Schande! Welche Unmenschlichkeit!

Zeitungsartikel aus Verona, 9. Januar 1770.

Unsere Stadt kann nicht umhin, die wunderbaren musikalischen Fähigkeiten zu verkünden, welche im Alter von noch nicht 13 Jahren der deutsche Knabe Herr Amadeus Wolfgang Mozart besitzt, gebürtig aus Salzburg und Sohn des jetzigen Kapellmeisters Seiner Hoheit des Herrn Fürst-Erzbischofs von Salzburg. Dieser Jüngling hat am vergangenen Freitag den 8. dieses in einem Saale der edeln philharmonischen Akademie in Gegenwart der öffentlichen Vertretung und vor einer sehr zahlreichen Versammlung des Adels beiderlei Geschlechts solche Beweise seiner Geschicklichkeit in der genannten Kunst gegeben, daß es wahres Staunen erregte. Er wußte in einem gewählten Kreise von tüchtigen Fachgenossen vor allem eine sehr schöne einleitende Ouvertüre von seiner Komposition vorzutragen, welche den vollsten Beifall gewann. Dann spielte er ein Klavierkonzert vortrefflich vom Blatt und darauf ihm ganz neue Sonaten. Sodann hat er über vier Verse, welche ihm gegeben wurden, sofort eine Arie im vortrefflichsten Geschmack komponiert, um sie auch sogleich zu singen. Ein Thema und ein Finale, welche man ihm vorlegte, vereinigte er auf wunderbare Weise nach den besten Gesetzen der Kunst. Er spielte sehr gut ein Trio von Boccherini vom Blatt. Er setzte vortrefflich einen Gedanken in Partitur, welcher ihm auf der Violine von einem Musiker gegeben wurde. Kurz, bei dieser wie bei andern Gelegenheiten den schwersten Prüfungen unterworfen, hat er alle überwunden mit unsagbarer Fähigkeit und deshalb zur allgemeinen Bewunderung, besonders der Musikliebhaber, unter diesen der Herren Lugiati, welche, nachdem sie selbst mehrfach wunderbare Beweise der Geschicklichkeit dieses Jünglings genossen und andre hatten genießen lassen, endlich ihn nach der Natur auf Leinwand

gemalt haben wollten, um ein ewiges Andenken davon zu bewahren. Und das ist kein neuer Gedanke: denn als er mit seinem Vater durch Europa reiste, um sich hören zu lassen, hat er überall solche Bewunderung erregt vom zarten Alter von sieben Jahren an, daß man überall sein Porträt aufbewahrt, in Wien, in Paris, wo auch die Porträts seiner ganzen Familie sind, in Holland und in London, wo man dieses sein Bild in dem berühmten Britischen Museum aufstellte mit einer Inschrift, welche seine staunenswerte musikalische Tüchtigkeit im grünen Alter von acht Jahren rühmt, die er damals erst zählte. Deswegen dürfen wir nicht zweifeln, daß er bei der Fortsetzung seiner Reise, welche er jetzt durch Italien macht, wohin er sich auch begibt, gleiches Erstaunen hervorrufen wird, am meisten bei den Sachverständigen und Gebildeten.

Leopold Mozart aus Italien 1770.

Mailand, 10. Februar.

Da der Graf Firmian sich nun besser befindet, so haben wir bei seiner Tafel gespeist. Se. Exzellenz verehrte nach der Tafel dem Wolfgang die neun Teile der Werke des Metastasio. Es ist eine der schönsten Editionen, nämlich die Turiner, und sehr schön eingebunden. Du kannst Dir vorstellen, daß dies ein sowohl mir als dem Wolfgang sehr angenehmes Präsent ist. Der Graf ist durch die Geschicklichkeit des Wolfgang äußerst gerührt und distinguiert uns mit besonderer Gnade und Vorzüglichkeit, und es würde zu weitläufig sein, Dir zu erzählen, was der Wolfgang in Gegenwart des Maestro Sammartini und einer Menge der geschicktesten Leute für Proben seiner Wissenschaft abgelegt und alle in Erstaunen gesetzt hat. Du weißt ohnehin, wie es in dergleichen Fällen geht, Du hast es oft genug gesehen.

Bologna, 27. März.

Was mich besonders vergnügt, ist, daß wir hier ungemein beliebt sind und daß der Wolfgang hier noch mehr bewundert wird als in allen andern Städten Italiens, weil hier der Sitz und Wohnplatz von vielen Meistern, Künstlern und Gelehrten ist. Hier ist er auch am stärksten versucht worden, und dies vergrößert seinen Ruhm durch ganz Italien, weil der Pater Martini der Italiener Abgott ist und dieser mit solcher Verwunderung von dem Wolfgang spricht und alle Proben mit ihm gemacht hat. Wir haben den Pater Martini zweimal besucht, und jedesmal hat der Wolfgang eine Fuge ausgeführt, davon der Pater Martini nur den Ducem oder la Guida mit etlichen Noten aufgeschrieben hat.

Florenz, 3. April.

Der Großherzog war ungemein gnädig und fragte nach der Nannerl, er sagte, seine Frau wäre sehr begierig, den Wolfgang zu hören. Er sprach eine gute Viertelstunde mit uns. Den 2. April wurden wir nach dem Schlosse vor der Stadt abgeholt und blieben bis nach 10 Uhr. Die Sache ging wie gewöhnlich, und die Verwunderung war um so größer, da der Marquis Ligneville, der Musikdirektor, der stärkste Kontrapunktist in ganz Italien ist und folglich dem Wolfgang die schwersten Fugen vorgelegt und die schwersten Themata aufgegeben hat, die der Wolfgang, wie man ein Stück Brot ißt, weggespielt und ausgeführt hat. Nardini akkompagnierte.

Rom, 14. April.

Am 12. haben wir die Funktionen und, da der Papst bei der Tafel den Armen aufwartete, ihn so nahe gesehen, daß wir obenan neben ihm standen. Unsere gute Kleidung, die deutsche Sprache und meine gewöhnliche Freiheit, mit wel-

cher ich meinen Bedienten in deutscher Sprache den geharnischten Schweizern zurufen ließ, daß sie Platz machen sollten, halfen uns bald überall durch. Sie hielten den Wolfgang für einen deutschen Kavalier, andere gar für einen Prinzen, und der Bediente ließ sie in dem Glauben; ich war für seinen Hofmeister angesehen.

Ebenso gingen wir zur Tafel der Kardinäle. Da begab es sich, daß Wolfgang zwischen die Sessel zweier Kardinäle zu stehen kam, deren einer der Kardinal Pallavicini war. Dieser gab dem Wolfgang einen Wink und sagte: „Wollten Sie nicht die Güte haben, mir im Vertrauen zu sagen, wer Sie sind." Wolfgang sagte es ihm. Der Kardinal antwortete ihm mit der größten Verwunderung: „Ei, sind Sie der berühmte Knabe, von dem mir so vieles geschrieben worden ist?" Auf dieses fragte ihn Wolfgang: „Sind Sie nicht der Kardinal Pallavicini?" Der Kardinal antwortete: „Der bin ich, warum?" Der Wolfgang sagte ihm dann, daß wir Briefe an Se. Eminenz hätten und unsere Aufwartung machen würden. Der Kardinal bezeugte ein großes Vergnügen darüber, sagte, daß Wolfgang gut italienisch spräche, und setzte hinzu: „Ick kan auk ein benig deutsch sprekken." Als wir weggingen, küßte ihm Wolfgang die Hand, und der Kardinal nahm das Barett vom Haupt und machte ihm ein sehr höfliches Kompliment.

Du weißt, daß das hiesige berühmte Miserere so hochgeachtet ist, daß den Musikern der Kapelle unter der Exkommunikation verboten ist, eine Stimme davon aus der Kapelle wegzutragen, zu kopieren oder jemanden zu geben. Allein wir haben es schon. Wolfgang hat es schon aufgeschrieben, und wir würden es in diesem Briefe nach Salzburg geschickt haben, wenn nicht unsere Gegenwart, um es zu machen, notwendig wäre. Die Art der Produktion muß mehr dabei tun

als die Komposition selbst. Wir indessen wollen es auch nicht in andere Hände lassen, dieses Geheimnis, ut non incurramus mediate vel immediate in censuram ecclesiae.

Rom, 21. April.

Aber ich habe Dir noch eine artige Begebenheit zu schreiben. In Florenz fanden wir einen jungen Engländer, welcher ein Schüler des berühmten Nardini ist. Dieser Knabe, welcher wunderschön spielt und in Wolfgangs Größe und Alter ist, kam in das Haus der gelehrten Poetin Signora Corilla, wo wir uns auf Empfehlung des Mr. L'Augier befanden. Diese zwei Knaben produzierten sich wechselsweise den ganzen Abend unter beständigen Umarmungen. Den andern Tag ließ der kleine Engländer, ein allerliebster Knabe, seine Violine zu uns bringen und spielte den ganzen Nachmittag. Wolfgang akkompagnierte ihm auf der Violine. Den Tag darauf speisten wir bei Mr. Gaoard, Administrator der großherzoglichen Finanzen, und die zwei Knaben spielten den ganzen Nachmittag wechselsweise, nicht als Knaben, sondern als Männer. Der kleine Tommaso begleitete uns nach Hause und weinte die bittersten Tränen, weil wir den Tag darauf abreisen sollten. Da er aber vernahm, daß unsere Abreise erst auf den Mittag festgesetzt sei, so kam er morgens um neun Uhr und gab dem Wolfgang unter vielen Umarmungen folgende Poesie, die die Signora Corilla den Abend vorher hatte machen müssen, und dann begleitete er unsern Wagen bis zum Stadttore. Ich wünschte, daß Du diese Szene gesehen hättest.

Rom, 4. Juli.

Wir sollen morgen eine Neuigkeit erfahren, die Euch in Verwunderung setzen wird. Der Kardinal Pallavicini soll

nämlich Order haben vom Papste, dem Wolfgang ein Ordenskreuz und Diplom zu überreichen. Sage noch nicht vieles davon; ist es wahr, so schreibe ich Dir es nächstens. Da wir letzthin beim Kardinal waren, sagte er etliche Male zu Wolfgang: „Signore Cavaliere"; wir glaubten, es sei Spaß. Wolfgang ist in Neapel sichtbarlich gewachsen.

Rom, 7. Juli.

Was ich Dir letzthin von einem Ordenskreuze geschrieben habe, hat seine Richtigkeit. Es ist das nämliche, das Gluck hat, und heißt: te creamus auratae militiae equitem. Er muß ein schönes goldenes Kreuz tragen, das er bekommen hat, und Du kannst Dir einbilden, wie ich lache, wenn ich allezeit zu ihm „Signore Cavaliere" sagen höre. Wir werden morgen deswegen beim Papste Audienz haben.

Leopold Mozart an seinen Sohn.

Salzburg, 4. Oktober 1777.

Jetzt war ich beim Oberhofmeister, der wird diese Tage eigens zu mir kommen, daß ich ihm alles von Grund an erzähle und lese, da bei ihm keine Ruhe und immer jemand sich melden läßt oder seine Gräfin hineinläuft. Er liebt Dich vom Herzen, und ehe er die Historie erfahren, hatte er vier Pferde gekauft und sich auf Dein Vergnügen gefreut, welches Du haben wirst, wenn er mit vier Reitpferden kommt. Da er nun die Sache erfahren, war sein Verdruß unaussprechlich. Da er dem Erzbischof seine Aufwartung machte, sagte solcher zu ihm: „Nun haben wir eine Person weniger bei der Musik." Er antwortete ihm: „Euer Hochfürstlichen Gnaden haben einen großen Virtuosen verloren." – „Warum?" sagte der Fürst. – Antwort: „Er ist der größte Klavierspieler, den ich in meinem Leben gehört. Bei der Violin hat er Euer Hoch-

fürſtlichen Gnaden gute Dienſte getan und war ein recht guter Komponiſt." Der Erzbiſchof ſchwieg ſtill und konnte kein Wort darauf ſagen.

9. Oktober 1777.

Du wirſt wohl auf der Violine, ſolange Du in München warſt, Dich gar nicht geübt haben? Das wäre mir ſehr leid. Brunetti lobt Dich nun erſchrecklich, und da ich letzthin ſagte, Du ſpielteſt doch auch passabilmente die Violine, ſchrie er laut: „Cosa, cosa? Se suonava tutto! questo era del Principe un puntiglio mal inteso col suo proprio danno."

18. Oktober 1777.

Du weißt ſelbſt nicht, wie gut Du Violine ſpielſt: wenn Du Dir nur die Ehre geben und mit Figur, Herzhaftigkeit und Geiſt ſpielen willſt, ja ſodann wärſt Du der erſte Violinſpieler in Europa. Du darfſt nur nicht nachläſſig ſpielen aus närriſcher Einbildung, als glaubte man, Du hielteſt Dich für einen großen Spieler, da manche nicht einmal wiſſen, daß Du Violine ſpielſt und Du von Deiner Kindheit an als Klavieriſt bekannt biſt. Woher ſoll alſo der Stoff zu dieſer Einbildung und Vermutung kommen? Zwei Worte: „Ich bitte vorhinein um Vergebung, ich bin kein Violinſpieler." Dann mit Geiſt geſpielt! Das ſetzt Dich über alles hinweg. O wie manchmal wirſt Du einen Violinſpieler, der hochgeſchätzt wird, hören, mit dem Du Mitleid haben wirſt!

Mozarts Mutter an ſeinen Vater.

Mannheim, 28. Dezember 1777.

Der Wolfgang wird überall hochgeſchätzt; er ſpielet aber viel anderſt als zu Salzburg, denn hier ſind überall Pianoforte, und dieſe kann er ſo unvergleichlich traktieren, daß man es

noch niemals so gehört hat. Mit einem Wort, jedermann sagt, der ihn hört, daß seinesgleichen nicht zu finden sei. Obwohl hier Beecké gewesen, sowie auch Schubart, so sagen doch alle, daß er weit darüber ist in der Schönheit und gusto und Feinigkeit; auch daß er aus dem Kopf spielet und was man ihm vorleget, das bewundern sie alle auf das höchste.

14. Februar 1778.

Mein lieber Mann! Aus diesem Brief wirst du ersehen haben, daß, wann der Wolfgang eine neue Bekanntschaft machet, er gleich Gut und Blut für solche Leute geben wollte. Es ist wahr, sie [Aloysia Weber] singt unvergleichlich: allein da muß man sein eigenes Interesse niemals auf die Seite setzen. Es ist mir die Gesellschaft mit dem Wendling und dem Ramm niemals recht gewesen, allein ich hatte keine Einwendung machen dürfen, und mir ist niemals geglaubt worden. Sobald er aber mit den Weberischen ist bekannt worden, so hat er gleich seinen Sinn geändert. Mit einem Wort, bei andern Leuten ist er lieber als bei mir: ich mache ihm in einem und andern, was mir nicht gefällt, Einwendungen, und das ist ihm nicht recht. Du wirst es also bei Dir selbst überlegen, was zu tun ist. Ich schreibe dieses in der größten Geheim, weil er beim Essen ist, und ich will damit nicht überfallen werden.

Franz Němetschek.

Aus München ward er durch einen Auftrag seines Erzbischofs nach Wien berufen, und von dieser Zeit an, das heißt von seinem 25. Jahre, lebte er in dieser Kaiserstadt, die ebensosehr durch den entschiedenen Hang des Publikums zur Musik als auch durch die Menge vortrefflicher Tonkünstler für Mozarts Geist wichtig sein mußte.

Von hier aus verbreiteten sich seine erstaunenswürdigen Kompositionen zunächst nach Böhmen, dann in das übrige Deutschland und gaben dem Geschmacke in der Musik einen großen Schwung, eine neue Richtung, die aber seine zeitherigen Nachahmer verzerren und verderben.

Sein Spiel auf dem Pianoforte fand zuerst Bewunderer und Liebhaber, denn obschon Wien mehrere große Meister dieses Instrumentes, des Lieblinges des Publikums, zählte, so kam doch keiner unserm Mozart gleich. Eine bewundernswürdige Geschwindigkeit, die man besonders in Rücksicht der linken Hand oder des Basses einzig nennen konnte, Feinheit und Delikatesse, der schönste, redendste Ausdruck und ein Gefühl, das unwiderstehlich zum Herzen drang, sind die Vorzüge seines Spieles gewesen, die, gepaart mit seiner Gedankenfülle, mit der tiefen Kenntnis der Komposition, natürlich jeden Hörer hinreißen und Mozarten zu dem größten Klavierspieler seiner Zeit erheben mußten.

Seine Klavierkompositionen aller Art, Sonaten, Variationen, Konzerte, wurden bald allgemein bekannt und beliebt. Man ward bei jedem neu erschienenen Werke überrascht durch die Neuheit des Stiles und der Gedanken, man staunte über die Höhe, zu der sich die Musik durch seine Werke so schnell emporschwang!

In Wien fand Mozart einen Tonkünstler, dessen Genie dem seinigen am ähnlichsten war, ich meine den berühmten Schöpfer der Alceste und Iphigenie, Ritter von Gluck, einen Böhmen von Geburt. Der Umgang mit ihm und das unablässige Studium seiner erhabenen Werke gab Mozarten viel Nahrung und hatte Einfluß auf seine Opernkompositionen. Auch wurde Mozart bald der innigste Verehrer des großen, unvergleichlichen Joseph Haydn, der schon damal der Stolz der Tonkunst war und nun, nachdem Mozart nicht mehr ist, unser einziger

Liebling, unsere Wonne bleibt. Mozart nannte ihn oft seinen Lehrer.

Bald nachdem Mozart seinen Aufenthalt in Wien aufgeschlagen hatte, faßte der unvergeßliche Kaiser Joseph II. den Gedanken, der eines deutschen Kaisers so würdig war, den Geschmack an italienischen Opern durch die Unterstützung deutscher Singspiele und Sänger zu verdrängen und für das Vaterländische mehr zu stimmen. Er versammelte daher die besten Sänger und Sängerinnen und ließ von Mozart eine deutsche Oper setzen. Für diese Virtuosen schrieb Mozart das allgemein bekannte, allgemein beliebte Singspiel „Die Entführung aus dem Serail" in dem Jahre 1782.

Sie machte allgemeines Aufsehen, und die schlauen Italiener sahen bald ein, daß ein solcher Kopf für ihr welsches Geklingel bald gefährlich werden dürfte. Der Neid erwachte nun mit der ganzen Schärfe des italienischen Giftes! Der Monarch, der im Grunde von der neuen, tief eindringenden Musik entzückt war, sagte doch zu Mozart: „Gewaltig viel Noten, lieber Mozart!" – „Gerade so viel, Eure Majestät, als nötig ist!" versetzte dieser mit jenem edlen Stolze und der Freimütigkeit, die großen Geistern so gut anstehet. Er sah es ein, daß dies nicht eigenes Urteil, sondern nachgesagt war.

Ich darf hier nicht verschweigen, daß Mozart zu der Zeit, als er diese Oper schrieb, Constanza Weber, seine nachmalige Gemahlin, die Schwester der berühmten Sängerin Lange, liebte und eben Bräutigam war. Den Einfluß, den diese Seelenstimmung auf die Komposition dieser Oper haben mußte, wird jedermann erkennen, der sie gehört hat. Denn wer weiß es nicht, wie voll süßer Gefühle, voll schmachtender Liebe sie ist?

Ich kann den Beifall und die Sensation, die sie in Wien erregte, nicht aus eigener Erfahrung beschreiben, aber ich bin Zeuge des Enthusiasmus gewesen, den sie bei ihrer Auf-

führung in Prag in Kennern und Nichtkennern verursachte! Es war, als wenn das, was man hier bisher gehört und gekannt hatte, keine Musik gewesen wäre! Alles war hingerissen, alles staunte über die neuen Harmonien, über die originellen, bisher ungehörten Sätze der Blasinstrumente. Nun fingen die Böhmen an, seine Kompositionen zu suchen, und in ebendem Jahre hörte man schon in allen besseren musikalischen Akademien Mozarts Klavierstücke und Sinfonien. Von nun an war die Vorliebe der Böhmen für seine Werke entschieden. Die größten Kenner und Künstler unserer Vaterstadt waren auch Mozarts größte Bewunderer, die feurigsten Verkündiger seines Ruhmes.[1]

Mozart lebte bisher ungeachtet seines großen Ruhmes ohne Anstellung, also ohne bestimmte Einkünfte. Klavierunterricht und abonnierte Konzerte für einen geschlossenen Zirkel des hohen Adels waren noch die ausgiebigsten Quellen seiner Einkünfte, wobei sich in einer Stadt wie Wien sicher nichts ersparen ließ.

In dieser Periode schrieb er die schönsten Sachen für das Klavier: Sonaten mit und ohne Begleitung, Konzerte, die nun in jedermanns Händen sind.

Im Jahre 1785 gab er sechs meisterhafte Violinquartette im Stich heraus mit einer Dedikation an seinen Freund, den Kapellmeister Joseph Haydn, die ein schöner Abdruck seiner Hochachtung für diesen großen Mann ist. Und so wie dieselbe den Ruhm Haydns durch die Huldigungen eines Künstlers wie Mozart vermehrt, ebensosehr gereicht sie diesem zur Ehre und macht uns das Herz eines Mannes liebenswürdig, dessen Talent Bewunderung heischt.

[1] Vorzüglich der verehrte Herr Duschek, Kucharz, Praupner, Johann Kozeluch (nicht Leopold, der in Wien lebt), die beiden Loschek, Maschek, Cajetan Vogel, Wenzel, Weber, Rösler, Witaschek, Tomaschek u. a. m.

3. Cignaroli: Mozart in Verona 1770

Gewiß, Mozart hätte mit keinem Werke einen Joseph Haydn besser ehren können als mit diesen Quartetten, die ein Schatz der schönsten Gedanken und das Muster und eine Schule der Komposition sind. In den Augen des Kenners ist dies Werk ebensoviel wert als jede Opernkomposition Mozarts. Alles darin ist durchgedacht und vollendet! – Man sieht es diesen Quartetten an, daß er sich die Mühe gab, Haydns Beifall zu verdienen.

Eben zu der Zeit machte das französische Lustspiel von Beaumarchais „Figaro" sein Glück und kam auf alle Theater. Mozart ward vom Kaiser Joseph dazu bestimmt, diesem Lustspiele, nachdem es in ein Singspiel umgegossen ward, auch auf dem italienischen Operntheater durch seine Musik Zelebrität zu verschaffen. Es wurde in Wien von der italienischen Operngesellschaft aufgeführt. Wenn es wahr ist, was man allgemein als wahr erzählt und was sich bei so vielen glaubwürdigen Zeugen freilich nicht in Zweifel ziehen läßt, daß die Sänger aus Haß, Neid und niedriger Kabale bei der ersten Vorstellung durch vorsätzliche Fehler sich alle Mühe gegeben haben, die Oper zu stürzen, so kann der Leser daraus schließen, wie sehr diese Faktion die Überlegenheit des Genies in Mozart fürchtete und wie wahr es sei, was ich kurz vorher bei Gelegenheit der „Entführung aus dem Serail" bemerkt habe. Dieser feige Bund verdienstloser Menschen blieb bis an das frühe Ende des unsterblichen Künstlers in voller Tätigkeit, ihn zu hassen, zu verleumden und seine Kunst herabzusetzen. Welchen Kampf hatte Mozarts Geist zu bestehen, bis er vollkommen triumphierte! Man erzählt, daß die Sänger durch eine ernste Warnung des seligen Monarchen zu ihrer Pflicht gewiesen werden mußten, da Mozart voll Bestürzung zwischen dem zweiten Akte zu ihm in die Loge kam und ihn darauf aufmerksam machte.

So wie jedes seiner Werke in Böhmen nach seinem wahren Werte erkannt und geschätzt wurde, so geschah es auch mit dieser Oper. Sie wurde im Jahre 1786 von der Bondinischen Gesellschaft in Prag auf das Theater gebracht und gleich bei der ersten Vorstellung mit einem Beifall aufgenommen, der nur mit demjenigen, welchen „Die Zauberflöte" nachher erhielt, verglichen werden kann. Es ist die strengste Wahrheit, wenn ich sage, daß diese Oper fast ohne Unterbrechen diesen ganzen Winter gespielt ward und daß sie den traurigen Umständen des Unternehmers vollkommen aufgeholfen hatte. Der Enthusiasmus, den sie bei dem Publikum erregte, war bisher ohne Beispiel, man konnte sich nicht genug daran satt hören. Sie wurde bald von einem unserer besten Meister, Herrn Kucharz, in einen guten Klavierauszug gebracht, in blasende Partien, ins Quintett für Kammermusik, in teutsche Tänze verwandelt: kurz, Figaros Gesänge widerhallten auf den Gassen, in Gärten, ja selbst der Harfenist auf der Bierbank mußte sein „Non più andrai" tönen lassen, wenn er gehört werden wollte. Diese Erscheinung hat freilich größtenteils in der Vortrefflichkeit des Werkes ihren Grund, aber nur ein Publikum, welches so viel Sinn für das wahre Schöne in der Tonkunst und so viel gründliche Kenner unter sich besitzt, konnte den Wert einer solchen Kunst auf der Stelle empfinden. Dazu gehört auch das unvergleichliche Orchester der damaligen Oper, welches die Ideen Mozarts so genau und fleißig auszuführen verstand. Denn auf diese verdienten Männer, die zwar größtenteils keine Konzertisten, aber desto gründlichere Kenner und Orchestersubjekte waren, machte die neue Harmonie und der feurige Gang des Gesanges den ersten und tiefsten Eindruck. Der nunmehr verstorbene, rühmlich bekannte Orchesterdirektor Strobach versicherte oft, daß er samt seinem Personale bei der jedes-

maligen Vorstellung so sehr ins Feuer gerate, daß er trotz der mühsamen Arbeit mit Vergnügen von vorne wieder anfangen würde.

Die Bewunderung für den Verfasser dieser Musik ging so weit, daß einer unserer edelsten Kavaliere und Kenner der Musik, Graf Johann Joseph Thun, der selbst eine vortreffliche Kapelle unterhielt, ihn nach Prag zu kommen einlud und ihm Wohnung, Kost und alle Bequemlichkeiten in seinem Hause anbot. Mozart war zu sehr über die Wirkung erfreut, die seine Musik auf die Böhmen machte, zu begierig, eine Nation von einem solchen Musikgefühle kennen zu lernen, als daß er die Gelegenheit nicht mit Freuden ergriffen hätte. Er kam im Januar 1787 nach Prag: am Tage seiner Ankunft wurde Figaro gegeben, und Mozart erschien darin. Alsogleich verbreitete sich der Ruf von seiner Anwesenheit im Parterre, und sowie die Sinfonie zu Ende ging, klatschte ihm das ganze Publikum Beifall und Bewillkommen zu.

Er ließ sich dann auf allgemeines Verlangen in einer großen musikalischen Akademie im Operntheater auf dem Pianoforte hören. Nie sah man noch das Theater so voll Menschen als bei dieser Gelegenheit, nie ein stärkeres einstimmiges Entzücken, als sein göttliches Spiel erweckte. Wir wußten in der Tat nicht, was wir mehr bewundern sollten, ob die außerordentliche Komposition oder das außerordentliche Spiel: beides zusammen bewirkte einen Totaleindruck auf unsere Seelen, welcher einer süßen Bezauberung glich! Aber dieser Zustand lösete sich dann, als Mozart zu Ende der Akademie allein auf dem Pianoforte mehr als eine halbe Stunde phantasierte und unser Entzücken auf den höchsten Grad gespannt hatte, in laute, überströmende Beifallsäußerung auf. Und in der Tat übertraf dieses Phantasieren alles, was man sich vom Klavierspiele vorstellen konnte, da der höchste Grad der Kompositions-

kunst mit der vollkommensten Fertigkeit im Spiele vereinigt ward. Gewiß, so wie diese Akademie für die Prager die einzige ihrer Art war, so zählte Mozart diesen Tag zu den schönsten seines Lebens.

Die Sinfonien, die er für diese Gelegenheit setzte, sind wahre Meisterstücke des Instrumentalsatzes, voll überraschender Übergänge, und haben einen raschen, feurigen Gang, so daß sie alsogleich die Seele zur Erwartung irgend etwas Erhabenen stimmen. Dies gilt besonders von der großen Sinfonie in D-dur und Es, die noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publikums sind, obschon sie wohl hundertmal gehört waren.

Der Opernunternehmer Bondini schloß zugleich mit Mozart den Akkord zu einer neuen Oper für die Prager Bühne auf den nächsten Winter, welche dieser gern übernahm, weil er erfahren hatte, wie gut die Böhmen seine Musik zu schätzen und auszuführen verstanden. Dies äußerte er oft gegen seine Prager Freunde. Er war überhaupt gern in Prag, wo ihn ein gefühlvolles Publikum und wahre Freunde sozusagen auf den Händen trugen. – Dem Opernorchester dankte er in einem Briefe an den damaligen Direktor Herrn Strobach sehr verbindlich und schrieb seiner geschickten Ausführung den größten Teil des Beifalls zu, den seine Musik in Prag erhalten hatte.[1] Dieser Zug seines Herzens, so unbedeutend er scheint, ist sehr schön, er gibt einen Beweis, daß Stolz, Eigendünkel oder Undankbarkeit seine Fehler nicht waren, wie man es so häufig an viel geringeren Virtuosen wahrnimmt.

In dem nämlichen Jahre 1787 gegen den Winter kam Mozart vermöge seines Akkords wieder nach Prag und vollendete da die Krone aller seiner Meisterwerke, die Oper „Il dissoluto punito" oder „Don Giovanni".

[1] Der Verfasser las den Brief im Original und fand ihn sehr gut geschrieben.

Die Böhmen sind stolz darauf, daß er durch eine so erhabene und aus der Tiefe seines Genies geschöpfte Musik ihren guten Geschmack erkannte und ehrte. „‚Don Juan' ist für Prag geschrieben" – mehr braucht man nicht zu sagen, um zu beweisen, welchen hohen Begriff Mozart von dem musikalischen Sinne der Böhmen hatte. Es gelang ihm auch vollkommen, diesen Sinn zu treffen und zu rühren, denn keine Oper hat sich hier in einem gleichen Wohlgefallen so lange auf dem Theater erhalten als „Don Juan". Es sind nunmehr 21 Jahre, seit sie gegeben wird, und noch immer hört man sie mit Vergnügen, noch immer lockt sie zahlreiche Versammlung in das Parterre! Kurz, „Don Juan" ist die Lieblingsoper des bessern Publikum in Prag. Als Mozart bei der ersten Vorstellung derselben an dem Klavier im Orchester erschien, empfing ihn das ganze bis zum Erdrücken volle Theater mit einem allgemeinen Beifallklatschen. Überhaupt bekam Mozart in Prag bei jeder Gelegenheit große und unzweideutige Beweise der Hochachtung und Bewunderung, welche gewiß ehrenvoll waren, weil nicht Vorurteil oder Mode, sondern reines Gefühl seiner Kunst daran teilhatte. Man liebte und bewunderte seine schönen Werke: wie konnte man gegen die Person ihres großen Schöpfers gleichgültig bleiben?

In dem Jahre 1789 im Monat Dezember schrieb Mozart das italienische komische Singspiel „Così fan tutte" oder „Die Schule der Liebenden". Man wundert sich allgemein, wie der große Geist sich herablassen konnte, an ein so elendes Machwerk von Text seine himmlisch süßen Melodien zu verschwenden. Es stand nicht in seiner Gewalt, den Auftrag abzulehnen, und der Text ward ihm ausdrücklich aufgetragen. – In diese Periode fällt auch seine Reise über Leipzig und Dresden nach Berlin; er unternahm sie im Frühjahr des

Jahrs 1789. Der große Ruf seines Namens ging ihm voran, und man fand sich nirgends in der Erwartung getäuscht, die er überall erregt hatte. Der damalige König von Preußen, ein freigebiger Kenner und Freund der Tonkunst, ward ganz für ihn eingenommen und gab ihm ausgezeichnete Beweise seiner Achtung. Wie wahrhaft und dauernd dieselbe gewesen sei, beweiset die königliche Großmut, mit welcher dieser Monarch später die Witwe Mozart in Berlin aufnahm und unterstützte.

Mozart war bis jetzo ohne Anstellung, ohne sichere Einkünfte. So bekannt auch sein Talent war, so sehr man seine Kompositionen suchte, so wenig dachte man daran, ihn zu belohnen und zu unterstützen. Er hatte zwar oft beträchtliche Einnahmen gemacht, aber bei der Unsicherheit und Unordnung der Einkünfte, bei den häufigen Kindbetten, den langwierigen Krankheiten seiner Gattin in einer Stadt wie Wien mußte Mozart doch im eigentlichen Verstande darben. Er beschloß daher die Stadt zu verlassen, wo sich keine Stelle für einen Kopf wie Mozart fand. Sein Plan war, nach England zu gehen, wo er ein besseres Schicksal um so mehr erwarten konnte, als ihm oft von da Einladungen und lockende Anträge gemacht wurden.

Alles war zur Abreise fertig, als ihm Kaiser Joseph den Titel eines kaiserlichen Kammerkomponisten mit einem Jahrgehalt von 800 Gulden und der Zusicherung erteilte, daß auf ihn in der Zukunft Bedacht genommen werden würde. Mozart mochte nicht trotzen, er nahm es willig an und blieb. Das Anstellungsdekret ist am 7. Dezember 1787 ausgestellt.

Ich überlasse es jedem Leser, darüber Beobachtungen anzustellen, um die Ursachen der langen Vernachlässigung eines so großen Künstlers auszuforschen. An ihm lag die Schuld

gewiß nicht, man müßte denn seinen geraden und offenen, zum Bücken und Kriechen untauglichen Charakter als Schuld annehmen.

So viele Feinde und Neider auch jeden seiner Vorzüge durch Herabsetzung und Verleumdung zu verdunkeln bemüht waren, so vollkommen war dennoch der Triumph seiner Kunst bei unbefangenen, von dem Roste der Mode unverletzten Seelen. Alle wahren Kenner der Tonkunst huldigten seinem Genie. Ich will davon ein Beispiel anführen.

Der als Staatsmann und Gelehrter gleich verehrungswürdige Baron van Swieten, ein wahrer Kenner der Tonkunst, voll Gefühl für den ernsten Gesang des erhabenen Händels, ließ oft die Werke dieses berühmten Tonkünstlers, die für den tändelnden Modegeschmack unserer Tage eine zu einfache Kost sind, in Privatkonzerten aufführen. Er bediente sich dazu der Talente unseres Mozarts, der die großen Ideen Händels mit der Wärme seiner Empfindung zu beleben und durch den Zauber seines Instrumentalsatzes für unser Zeitalter genießbar zu machen verstand.[1] Baron van Swieten korrespondierte oft über die Angelegenheit mit Mozart und schrieb ihm einst unter andern:

„Den 21. März 1789.

Ihr Gedanke, den Text der kalten Arie in ein Rezitativ zu bringen, ist trefflich, und in der Ungewißheit, ob Sie wohl die Worte zurückbehalten haben, schicke ich sie Ihnen hier abgeschrieben. Wer Händel so feierlich und so geschmackvoll kleiden kann, daß er einerseits auch den Modegecken gefällt und andererseits doch immer in seiner Erhabenheit sich zeiget, der hat seinen Wert gefühlt, der hat ihn ver-

[1] Mozart bearbeitete für ihn Händels „Acis und Galathea", „Messias", „Cäcilia" und „Das Fest des Alexanders" in den Jahren 1788, 89, 90.

standen, der ist zu der Quelle seines Ausdruckes gelangt und kann und wird sicher daraus schöpfen. So sehe ich dasjenige an, was Sie leisteten, und nun brauche ich von keinem Zutrauen mehr zu sprechen, sondern nur von dem Wunsche, das Rezitativ bald zu erhalten.

Swieten."

Der Türkenkrieg und der dadurch veranlaßte Tod des edelsten Monarchen, des unvergeßlichen Josephs, raubte auch Mozarten eine große Stütze seiner Hoffnungen: er blieb Kapellmeister mit 800 Gulden und ohne Wirkungskreis!

Muzio Clementi.

Ich [Ludwig Berger] glaube meinen Zweck zunächst zu erreichen, wenn ich über die im Jahre 1781 vor dem Kaiser Joseph II. stattgehabte Konkurrenz der beiden Künstler Clementis eigene Äußerungen, soviel ich mich deren erinnere, hier einfach wiedergebe:

„Kaum einige Tage in Wien anwesend, erhielt ich von seiten des Kaisers eine Einladung, mich vor ihm auf dem Fortepiano hören zu lassen.

In dessen Musiksaal eintretend, fand ich daselbst jemand, den ich seines eleganten Äußeren wegen für einen kaiserlichen Kammerherrn hielt; allein kaum hatten wir eine Unterhaltung angeknüpft, als diese sofort auf musikalische Gegenstände überging und wir uns bald als Kunstgenossen – als Mozart und Clementi – erkannten und freundlichst begrüßten."

Aus dem Fortgange der Erzählung Clementis (ganz übereinstimmend mit der Mozartschen Angabe) ging hervor, wie sehr ihn die Kunstleistungen des letzteren ergriffen und entzückten:

„Ich hatte bis dahin niemand so geist- und anmutvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio

und mehrere seiner extemporierten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir, wechselseitig einander akkompagnierend, variieren mußten."

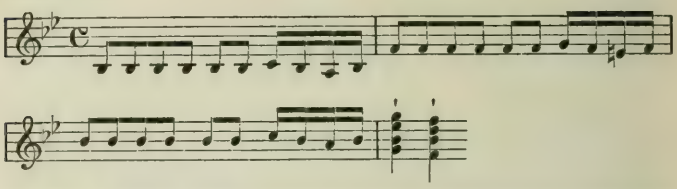
Auf meine Frage, ob er damals schon in seinem jetzigen Stile (es war im Jahre 1806) das Instrument behandelt hätte, verneinte er dies, hinzusetzend: daß er in jener früheren Zeit sich vorzugsweise noch in großer brillierender Fertigkeit und besonders in denen vor ihm nicht gebräuchlich gewesenen Doppelgriffpassagen und extemporierten Ausführungen gefallen und erst später den gesangvolleren, edleren Stil im Vortrage durch aufmerksames Hören damaliger berühmter Sänger, dann auch durch die allmähliche Vervollkommnung besonders der englischen Flügelfortepianos, deren frühere mangelhafte Konstruktion ein gesangvolleres, gebundeneres Spiel fast gänzlich ausgeschlossen, sich angeeignet habe.

So, scheint mir, erklärt sich Mozarts Urteil, das jenen als „geschmack- und empfindungslos" bezeichnet und deshalb nur zu Mißdeutungen zum Nachteile Mozarts veranlassen dürfte, doch einigermaßen – natürlich.

Wenigstens kann man bei des letzteren allbekannter Redlichkeit und seinem Geradsinne nicht wohl annehmen, daß irgendeine Nebenabsicht jenem Urteile die Richtung gegeben habe. Es trifft oder verletzt auch nicht im mindesten den nachherigen und jetzt allgemein anerkannten Schöpfer und Ausbilder des schönen Stils auf dem Fortepiano.

Bemerkenswert ist hier noch Clementis Eigentümlichkeit, auf den Fermaten seiner Sonaten längere und höchst interessante, thematisch ausgeführte Zwischenspiele und Kadenzen zu extemporieren, was ihn auch bei jener Konkurrenz zur Wahl einer Sonate veranlaßte, die zu dem Zwecke zwar geeignet, aber in anderer Hinsicht doch hinter manchen seiner früheren Kompositionen dieser Gattung zurückstand. Es war fol-

gende (Œuvres de Clementi, cahier VI, son. II, allegro con brio):



und wir haben dieſem Thema vielleicht das geniale, in ſeiner Art unübertroffene Allegro der Ouvertüre zur Zauberflöte zu danken.

Adalbert Gyrowetz.

Allda [in Wien] angekommen, wurde er im Hauſe des Herrn Hofrats von Keeß aufgeführt, welcher als der erſte Muſikfreund und Dilettant in Wien anerkannt war und wöchentlich zweimal in ſeinem Hauſe Geſellſchaftskonzerte gab, wo die erſten Virtuoſen, die ſich damals in Wien befanden, und die erſten Compoſiteurs, als Joſeph Haydn, Mozart, Dittersdorf, Hoffmeiſter, Albrechtsberger, Giarnovichi uſw., verſammelt waren; dort wurden Haydns Symphonien aufgeführt. – Mozart pflegte meiſtens ſich auf dem Fortepiano hören zu laſſen, und Giarnovichi, damals der berühmteſte Virtuos auf der Violine, ſpielte gewöhnlich ein Konzert; die Frau vom Hauſe ſang. Eines Abends geſchah es, daß Mozart nicht gleich anfangs im Konzerte erſchien und man auf ihn ſchon lange wartete, weil er ein neues Lied für die Frau vom Hauſe mitzubringen verſprochen. Man ſchickte mehre Bediente, um ihn zu ſuchen; endlich fand ihn einer im Gaſthauſe und bat ihn, alſogleich zu kommen, weil ſchon alles ſeiner harrte und man ſich auf das neue Lied freute. Nun erinnerte ſich Mozart, daß er das Lied noch nicht komponiert hätte; er bat ſogleich den Be-

dienten, ihm ein Stück Notenpapier zu bringen – nachdem dies geschehen war, fing Mozart im Gastzimmer an das Lied zu komponieren und als er es fertig hatte, ging er damit in das Konzert, wo schon alles in der gespanntesten Erwartung harrte. Dort wurde er nach einigen zarten Vorwürfen über sein langes Ausbleiben auf das freudigste empfangen, und als er sich endlich zum Klavier setzte, sang die Frau vom Hause das neue Lied mit einer zwar zitternden Stimme, allein es wurde dennoch enthusiastisch aufgenommen und beklatscht. In dieser Versammlung hatte nun Gyrowetz das Glück, Wiens berühmteste Meister kennen zu lernen, von denen er dann auch auf das freundlichste und leutseligste empfangen und behandelt wurde.

Der gutmütigste unter ihnen schien Mozart zu sein; er betrachtete den noch sehr jungen Gyrowetz mit einer so anteilnehmenden Miene, als wollte er sagen: „Armer junger Mensch, du betrittst zum ersten Mal den Pfad der großen Welt und erwartest mit Bangigkeit von deinem Schicksal die Ergebnisse der künftigen Zeit!“ – Dieser sein Anblick machte einen sehr großen Eindruck auf das Gemüt des jungen Gyrowetz und sein Herz war ihm seit jenem Augenblick gänzlich zugetan. Haydn lächelte etwas schalkhaft, Dittersdorf war ernst, Albrechtsberger schien ganz gleichgültig; Giarnovichi als Ragusaner war etwas finster, aber doch gutmütig ...

So lebte nun Gyrowetz in Wien und benutzte seine Jugendzeit mit immer andauerndem Bestreben zur höheren Ausbildung seines Talentes, besuchte die ausgezeichneten Merkwürdigkeiten der Stadt und zugleich die ausgezeichneten Tondichter und Musiker, um durch deren Rat und Andeutung sein weiteres Fortkommen zu finden. Er besuchte in dieser Hinsicht Mozart, von welchem er auf das freundlichste empfangen wurde. Aufgemuntert durch dessen Leutseligkeit

und Gutmütigkeit, bat er ihn, einen Blick auf seine jugendlichen Arbeiten, welche in sechs Symphonien bestanden, zu werfen und ihm darüber sein Urteil zu sagen. Mozart als wahrer Menschenfreund willfahrte seiner Bitte, durchsah die Arbeiten, belobte sie und versprach dem jungen Künstler, eine dieser Symphonien in seinem Konzerte im Saale zur Mehlgrube, wo Mozart sechs Konzerte auf Pränumeration gab, aufführen zu lassen, welches dann auch an einem Donnerstag erfolgte. Die Symphonie wurde im Konzertsaale auf der Mehlgrube durch das vollständige Theaterorchester aufgeführt und erhielt allgemeinen Beifall. Mozart nahm mit seiner angeborenen Herzensgüte den jungen Künstler bei der Hand und stellte ihn als den Autor der Symphonie dem Publikum vor. Dies war des Gyrowetz erste öffentliche Erscheinung auf der Künstlerbahn in Wien, zu welcher Zeit derselbe ungefähr 18 Jahr alt war ...

Einen Tag vor seiner Abreise begegnete er zufällig dem guten und hochherzigen Mozart, welchem er sich noch einmal bestens empfahl, und als selber hörte, daß Gyrowetz wirklich nach Italien reise, so sagte er zu ihm: „Sie glücklicher Mann! ach, könnte ich mit Ihnen reisen, wie froh wäre ich! – Sehen Sie, da muß ich itzt noch eine Stunde geben, damit ich mir etwas verdiene!" – Das waren Mozarts letzte Worte, die er zu Gyrowetz gesprochen. Mit Tränen in den Augen und einem Händedruck erfolgte die Trennung.

Karl Dittersdorf und Kaiser Joseph II.

Kaiser. Haben Sie den Mozart spielen gehört?

Ich. Schon dreimal.

Kaiser. Wie gefällt er Ihnen?

Ich. Wie er jedem Kenner gefallen muß.

Kaiſer. Haben Sie auch Clementi gehört?
Ich. Ich hab ihn auch gehört.
Kaiſer. Einige ziehen ihn dem Mozart vor. Was iſt Ihre Meinung hierüber? Grade heraus!
Ich. In Clementis Spiel herrſcht viel Kunſt und Tiefſinn, in Mozarts aber nebſt Kunſt und Tiefſinn außerordentlich viel Geſchmack.
Kaiſer. Das nämliche ſag ich auch. Es iſt mir lieb, daß wir einerlei Meinung ſind. Was ſagen Sie aber zu Mozarts Kompoſition?
Ich. Er iſt unſtreitig ein großes Originalgenie, und ich habe bisher noch keinen Komponiſten gefunden, der ſo einen erſtaunlichen Reichtum an neuen Gedanken beſäße. Ich wünſchte, er wäre nicht ſo verſchwenderiſch damit. Er läßt den Zuhörer nicht zu Atem kommen; denn kaum will man einem ſchönen Gedanken nachſinnen, ſo ſteht ſchon wieder ein anderer da, der den erſteren verdrängt, und das geht immer in einem fort, ſo daß man am Ende keine dieſer wahren Schönheiten im Gedächtnis aufbewahren kann.
Kaiſer. Wahr! Nur in Theaterſtücken, dünkt mich, daß er öfters zu viele Noten anbringt, worüber die Sänger ſich ſehr beklagen.
Ich. Wenn man aber die Gabe beſitzt, durch Harmonie und Geſchicklichkeit im Begleitungsſpiel den Sänger doch nicht zu verdecken, ſo halte ich das für keinen Fehler.
Kaiſer. Distinguo. – Wenn man die Gabe beſitzt, die Sie in Ihrem „Hiob" gezeigt haben. – Was ſagen Sie zu Haydns Kompoſition?
Ich. Von ſeinen Theaterſtücken hab ich keins gehört.
Kaiſer. Sie verlieren nichts dabei, denn er macht es wie Mozart. Was halten Sie aber von ſeinen Stücken für die Kammermuſik?

Ich. Daß sie die Sensation, die sie in der ganzen Welt machen, mit allem Rechte verdienen und daß er nie Gefahr laufen wird, sich auszuschreiben, wie schon vielen andern geschehen ist, welche mit jenen Insekten zu vergleichen sind, deren Existenz nur von frühmorgens bis abends dauert. Denn er weiß jeden, selbst trivialen Gedanken so aufzustutzen, daß er dem erfahrenen Kenner gleichsam neu wird.

Kaiser. Tändelt er nicht manchmal gar zu sehr?

Ich. Er hat die Gabe zu tändeln, ohne jedoch die erhabene Kunst herabzuwürdigen und zu entheiligen.

Kaiser. Sie haben nicht unrecht. (Nach einer Pause) Hören Sie! Ich hab schon vor einiger Zeit zwischen Haydn und Mozart eine Parallele gezogen. Ziehen Sie mir auch eine, damit ich sehe, ob sie auch mit der meinigen übereinstimmt.

Ich (mit gezogenen Achseln). E. M. legen mir da eine sehr verfängliche Frage vor.

Kaiser. O, ich kenne schon die Modestie von Euch Herren Diktatoren! Bei Ihnen hätte ich so eine Grimasse am wenigsten vermutet, da Sie nach Ihrem eigenen Geständnisse wissen, daß ich runde Antworten liebe.

Ich. Nun, wenn es denn sein muß, so erlauben mir E. M. wenigstens, ehe ich Ihre Frage beantworte, eine Vorfrage!

Kaiser. Auch das!

Ich. Was ziehen E. M. für eine Parallele zwischen Klopstocks und Gellerts Werken?

Kaiser (nach einer Pause). Hm! – Daß beide große Dichter sind. – Daß man Klopstocks Gedichte öfter als einmal lesen müsse, um alle Schönheiten zu entschleiern. – Daß hingegen Gellerts Schönheiten schon beim ersten Anblick ganz enthüllt daliegen. –

Ich. Hier haben E. M. Ihre Frage selbst beantwortet.

Kaiser. Mozart wäre also mit Klopstock und Haydn mit Gellert zu vergleichen?

Ich. So halte ich dafür.
Kaiser. Ich kann nichts dawider einwenden.
Ich. Darf ich so kühn sein, E. M. um Ihre Parallele zu fragen?
Kaiser. Die sollen Sie gleich erfahren. Ich verglich Mozarts Komposition mit einer goldenen Tabatiere, die in Paris gearbeitet, und Haydns Komposition mit einer detto, die in London verfertigt ist. Beide sind schön, die erste ihrer vielen geschmackvollen Verzierungen, die zweite ihrer Simplizität und ausnehmend schönen Politur wegen. Auch hierin sind wir fast einerlei Meinung.

Leopold Mozart an seine Tochter Marianne.

Wien, 14. Februar 1785.

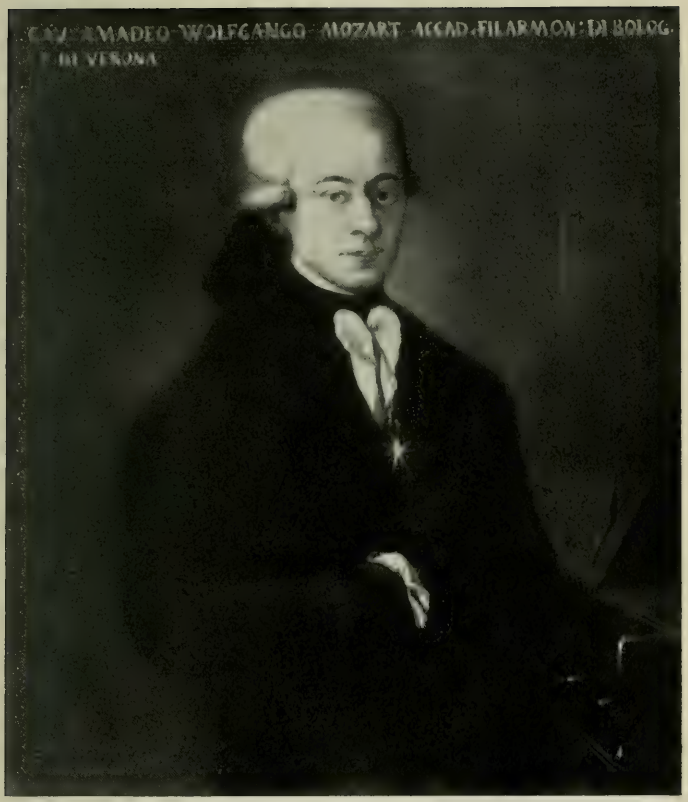
Am Samstag war abends Herr Joseph Haydn und die zwei Barone Tindi bei uns, es wurden die neuen Quartetten gemacht, aber nur die drei neuen, die er zu den andern drei, die wir haben, gemacht hat; sie sind zwar ein bißchen leichter, aber immer vortrefflich komponiert. Herr Haydn sagte mir: „Ich sage Ihnen vor Gott als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne; er hat Geschmack und überdas die größte Kompositionswissenschaft."
Am Sonntag abends war im Theater die Akademie der italienischen Sängerin Laschi, die jetzt nach Italien reist: sie sang zwei Arien. Es war ein Violoncellokonzert, ein Tenor und Baß sang je eine Arie, und Dein Bruder spielte ein herrliches Konzert, das er für die Paradies nach Paris gemacht hatte. Ich war nur zwei Logen von der recht schönen württembergischen Prinzessin neben ihr entfernt und hatte das Vergnügen, alle Abwechslung der Instrumente so vortrefflich zu hören, daß mir vor Vergnügen die Tränen in den Augen standen. Als Dein Bruder wegging, machte ihm der Kaiser

mit dem Hute in der Hand ein Kompliment hinab und schrie: „Bravo, Mozart!“ Als er herauskam zum Spielen, wurde ihm ohnehin zugeklatscht.

Michael O'Kelly.

Eines Abends ging ich in ein Konzert des berühmten Kozeluch, eines großen Klavierkomponisten und ausgezeichneten Spielers. Dort sah ich die Komponisten Vanhall und Baron Dittersdorf und wurde, was mir einer der größten Genüsse meines musikalischen Lebens war, dem wunderbaren Genie Mozart vorgestellt. Er tat der Gesellschaft die Ehre an, Phantasien und Capriccios auf dem Klavier zu spielen. Sein Gefühl, die Schnelligkeit seiner Finger, besonders die große Übung und Kraft seiner linken Hand und die offenbare Inspiration seiner Modulationen setzten mich in Erstaunen. Nach diesem glänzenden Vortrag setzten wir uns zum Abendessen, und ich hatte das Vergnügen, bei Tische zwischen ihm und seiner Frau zu sitzen, Frau Konstanze Weber, einem deutschen Mädchen, der er leidenschaftlich ergeben war und von der er drei Kinder hatte. Er unterhielt sich mit mir großenteils von Thomas Linley, dem ältesten Bruder der Frau Sheridan, mit dem er in Florenz befreundet war, und sprach von ihm mit großer Liebe. Er sagte, Linley sei ein wahrhaftes Genie gewesen, und er fühle, daß er bei längerem Leben eine der größten Zierden der musikalischen Welt geworden wäre. Nach dem Essen veranstalteten die jungen Abkömmlinge unsres Wirtes einen Tanz, und Mozart tat mit. Frau Mozart sagte mir, das große Genie sei ein Tanzenthusiast und meine häufig, daß sein Geschmack in dieser Kunst noch eher hervorträte als in der Musik.

Er war ein außerordentlich kleiner Mann, sehr dünn und blaß, mit einer Menge feiner, schöner Haare, auf die er recht



4. de la Croce: Mozart als Ritter vom goldnen Sporn 1777

eitel war. Er lud mich herzlich in sein Haus ein, was ich benutzte und einen großen Teil meiner Zeit dort verbrachte. Er empfing mich stets mit Güte und Gastfreundschaft. Er liebte außerordentlich den Punsch, von welchem Getränk ich ihn reichliche Züge nehmen sah. Er liebte auch das Billardspiel und hatte ein ausgezeichnetes Billard in seinem Hause. Wie manche Partie habe ich mit ihm gespielt und ging stets als zweiter Sieger hervor. Sonntags gab er Konzerte, bei denen ich nie fehlte. Er war gutherzig und stets dienstbereit, aber beim Spielen so penibel, daß er, wenn der geringste Lärm gemacht wurde, sofort aufhörte. Eines Tages ließ er mich ans Klavier setzen und lobte meinen ersten Lehrer, der mir eine gute Handhaltung beigebracht hatte. Er machte mir ein großes Kompliment.

Ich hatte eine kleine Melodie zu Metastasios Liedchen „Grazie agl' inganni tuoi" komponiert, die überall, wo ich sie sang, sehr beliebt war. Sie war sehr einfach, hatte aber das große Glück, Mozart zu gefallen. Er nahm sie, komponierte Variationen dazu, welche sehr schön waren, und hatte weiterhin die Güte und Herablassung, sie überall zu spielen, wo er Gelegenheit hatte ... Durch diese schmeichelhafte Billigung ermutigt, versuchte ich verschiedene kleine Arien, die ich ihm zeigte und die er gütig beurteilte, so sehr, daß ich beschloß, mich dem Studium des Kontrapunkts hinzugeben, und ihn um Rat fragte, bei wem ich Unterricht nehmen sollte. Er sagte: „Guter Junge, Du wünschst meinen Rat und ich will ihn Dir redlich geben. Hättest Du während Deines Aufenthalts in Neapel Komposition studiert, wo Dein Geist von nichts anderm in Anspruch genommen war, so hättest Du vielleicht gut daran getan; aber jetzt, wo Dein theatralischer Beruf Deine ganze Aufmerksamkeit erfordern muß und soll, würde es unklug sein, in ein so trockenes Studium einzutreten. Ich gebe Dir mein

Wort darauf: die Natur hat Dich zum Liederkomponisten und Sänger gemacht, und Du würdest Dich nur beunruhigen und verwirren. Bedenke, daß geringes Wissen ein gefährliches Ding ist. Sollten sich Fehler in Deinen Manuskripten finden, so wirst Du hunderte von Musikern in allen Teilen der Welt finden, die fähig sind, sie zu verbessern; darum lege Deiner natürlichen Begabung keine Hindernisse in den Weg."

„Melodie ist das Wesen der Musik", fuhr er fort. „Einen guten Melodienschöpfer vergleiche ich mit einem edeln Rennpferde und die Kontrapunktisten mit Mietskutschpferden. Darum rate ich Dir, laß nur gut sein und denke an das alte italienische Sprichwort: Chi sa più, meno sa."

Die Meinung dieses großen Mannes machte einen dauernden Eindruck auf mich. Mein Freund Attwood, ein würdiger Mann und eine Zierde der musikalischen Welt, war Mozarts Lieblingsschüler, und ich erinnere mich mit großer Freude daran, was Mozart mir über ihn sagte. Seine Worte waren: „Attwood ist ein junger Mann, für den ich eine wahrhafte Liebe und Achtung hege. Er benimmt sich mit großer Schicklichkeit. Ich freue mich sehr, sagen zu können, daß er mehr von meinem Stil hat als jemals einer meiner Schüler, und ich sage voraus, daß er ein sehr tüchtiger Musiker werden wird."

Mozart war sehr freigebig, die zu loben, die es verdienten, fühlte aber eine tiefe Verachtung gegen anmaßende Mittelmäßigkeit . . .

Ungefähr zur gleichen Zeit kam der berühmte Paesiello nach Wien auf seiner Reise von Petersburg nach Neapel, nachdem er dort einige Jahre sich aufgehalten und sehr große Reichtümer aufgehäuft hatte. Ich hatte das Vergnügen, ihn bei Mozart eingeführt zu sehen. Es war herrlich, die Genugtuung mit anzusehen, welche sie ganz offenbar an ihrer gegenseitigen Bekanntschaft empfanden; die Achtung, welche sie

füreinander hegten, war wohlbekannt. Die Begegnung fand in Mozarts Hause statt: ich aß mit ihnen zu Mittag und hatte nachher häufig das Vergnügen ihrer beider Gesellschaft.

Drei Opern waren in Vorbereitung, eine von Righini, eine von Salieri („Die Grotte des Trophonius") und eine von Mozart, auf besonderen Befehl des Kaisers. Mozart hatte Beaumarchais' französisches Lustspiel „Le mariage de Figaro" gewählt, das Da Ponte mit großer Geschicklichkeit in eine italienische Oper umgewandelt hatte. Die drei Stücke waren fast zu gleicher Zeit zur Aufführung fertig, und jeder Komponist nahm das Recht für sich in Anspruch, seine Oper zuerst herauszubringen. Der Wettstreit rief manche Uneinigkeit hervor, und es bildeten sich Parteien. Die Charaktere der drei Männer waren sehr verschieden. Mozart war empfindlich wie Pulver und schwor, die Partitur seiner Oper ins Feuer zu werfen, wenn sie nicht zuerst herauskäme; sein Anspruch wurde von einer großen Partei unterstützt. Auf der andern Seite arbeitete Righini wie ein Maulwurf im Finstern, ihm den Rang abzulaufen. Der dritte Kandidat war Hofkapellmeister, ein geschickter, schlauer Mann, voll von dem, was Bacon gekrümmte Weisheit nennt, und seine Ansprüche wurden von dreien der Hauptdarsteller unterstützt, deren Kabale schwer zu begegnen war. Jeder aus der Operngesellschaft nahm in dem Streite Partei. Ich allein war für Mozart tätig, und sehr natürlich, denn er hatte Anspruch auf meine wärmsten Wünsche durch meine Verehrung seines mächtigen Genies und die Dankesschuld, die ich ihm für viele persönliche Dienste zollte. Dem gewaltigen Kampfe wurde durch Se. Majestät ein Ende gemacht, die den Befehl erließ, mit den Proben zu Mozarts „Nozze di Figaro" sofort zu beginnen. Niemand freute sich mehr über den Triumph des

kleinen großen Mannes über seine Nebenbuhler als Michael O'Kelly.

Von allen damaligen Darstellern der Oper ist nur noch einer am Leben – ich selbst. Es war zugestanden, daß nie eine Oper ein größerer Wurf gewesen ist. Ich habe sie zu verschiedenen Zeiten in andern Ländern und zwar gut dargestellt gesehen, aber mit der Originalaufführung so wenig zu vergleichen wie Licht und Finsternis. Alle ersten Darsteller hatten den Vorzug, von dem Komponisten selbst einstudiert zu werden, der seine begeisterten Absichten in ihre Seelen überfließen ließ. Ich werde niemals sein nur wenig belebtes Gesicht vergessen, in dem zuweilen die blitzenden Strahlen des Genies aufleuchteten; es ist so unmöglich, es zu beschreiben, wie es sein würde, Sonnenstrahlen zu malen.

Eines Abends besuchte ich ihn. Er sagte zu mir: „Ich habe gerade ein kleines Duett für meine Oper vollendet; Sie sollen es hören." Er setzte sich ans Klavier, und wir sangen es. Ich war entzückt davon, und die musikalische Welt wird mir recht geben, wenn ich sage, daß es das Duett des Grafen Almaviva mit Susanne war: „Crudel, perchè finora farmi languir così." Ein entzückenderes Stück hat nie jemand geschrieben, und es ist oft eine Quelle der Freude für mich gewesen, daß ich der erste war, der es hörte, und daß ich es mit seinem hochbegabten Komponisten zusammen gesungen habe.

Ich erinnere mich noch der ersten Probe mit vollem Orchester. Mozart war auf der Bühne mit seinem karmoisinroten Mantel und seinem mit goldener Schnur versehenen hohen Hut und gab den Musikern im Orchester das Tempo an. Benucci brachte Figaros Lied „Non più andrai, farfallone amoroso" mit der größten Lebhaftigkeit und Kraft der Stimme. Ich stand dicht neben Mozart, der mit leiser Stimme immer wiederholte: „Bravo, bravo, Benucci!" Und als Benucci an die

schöne Stelle kam: „Cherubino, alla vittoria, alla gloria militar", die er mit wahrer Stentorstimme sang, war die Wirkung wie ein elektrischer Schlag: alle Darsteller auf der Bühne und alle Musiker im Orchester riefen, wie von einem Gefühl des Entzückens beschwingt: „Bravo, bravo, maestro! Viva, viva grande Mozart!" Ich dachte, die Musiker würden überhaupt nicht wieder aufhören zu applaudieren, so kräftig schlugen sie mit ihren Violinbögen gegen die Musikpulte. Der kleine Mann stattete durch mehrere Verbeugungen für den ausgezeichneten Beweis enthusiastischer Begeisterung, der ihm dargebracht worden war, seinen Dank ab.

Dasselbe Zeichen des Beifalls wiederholte sich nach dem Finale des ersten Akts: dies Musikstück allein würde ihn, wenn er auch sonst nichts Gutes weiter komponiert hätte, nach meiner bescheidenen Ansicht zum größten Meister seiner Kunst gestempelt haben. Im Sextett des zweiten Akts, Mozarts Lieblingsstück in der ganzen Oper, hatte ich als stotternder Richter eine sehr hervorragende Rolle. Durch das ganze Stück hatte ich zu stottern, aber beim Sextett verbat es sich Mozart, denn ich würde, wenn ich es täte, seine Musik beeinträchtigen. Ich sagte ihm, obwohl es sehr anmaßend von einem Burschen wie mir erscheinen könnte, in diesem Punkte andrer Meinung zu sein, ich wolle es doch tun und ich wäre sicher, daß die Art, wie ich das Stottern hier anzubringen vorhätte, auf die andern Partien nicht störend einwirken, sondern einen Effekt machen würde; es sei zudem gewiß unnatürlich, wenn ich die ganze Rolle hindurch stotterte, nur im Sextett wie gewöhnlich spräche und nach diesem Stück wieder anfinge zu stottern. Indem ich mich zugleich wegen meines offenbaren Mangels an Nachgiebigkeit und Achtung entschuldigte, meine Meinung in Gegensatz zu der des großen Mozart gesetzt zu haben, fügte ich hinzu, ich würde, wenn mir nicht zugestanden würde, die

Rolle nach meinen Absichten darzustellen, sie überhaupt nicht darstellen. Mozart stimmte schließlich zu, daß ich meinen Willen haben sollte, bezweifelte aber den Erfolg des Versuchs. Überfüllte Häuser bewiesen, daß nie etwas auf der Bühne einen größeren Effekt gemacht hat: die Zuhörer wollten sich krank lachen, und Mozart selbst stimmte ein. Der Kaiser rief zu wiederholten Malen Bravo! und die Nummer wurde laut applaudiert und zur Wiederholung gewünscht. Als die Oper vorüber war, kam Mozart zu mir auf die Bühne und sagte, indem er mir beide Hände schüttelte: „Bravo, junger Mann! Ich fühle mich Ihnen verpflichtet und bekenne, daß Sie im Recht gewesen sind und ich im Unrecht." Es war sicherlich ein gefährliches Spiel, aber ich fühlte in mir, daß ich den beabsichtigten Effekt machen könnte, und der Erfolg bewies, daß ich mich nicht geirrt hatte. Ich habe die Oper in London und sonst gesehen und sah den Richter niemals als Stotterer durchgeführt, ja die Szene häufig überhaupt ausgelassen. Ich spielte ihn als törichten alten Mann, obgleich ich damals ein bartloser junger Bursche war. Am Schluß der Oper glaubte ich, die Zuhörer würden gar nicht wieder aufhören, Beifall zu klatschen und Mozart herauszurufen. Jede Nummer wurde wiederholt, so daß die Oper fast die Länge von zwei Opern erreichte und der Kaiser sich veranlaßt sah zu bestimmen, daß bei der zweiten Aufführung kein Musikstück wiederholt werden sollte. Nichts war vollkommener als Mozarts Triumph mit seinen „Nozze di Figaro", den zahlreiche übervolle Häuser bezeugten . . .

Ich ging, um mich von dem unsterblichen Mozart und seiner reizenden Frau und Familie zu verabschieden. Er gab mir einen Brief an seinen Vater Leopold Mozart, der am Salzburger Hofe lebte. Ich konnte mich nur schwer von ihm losreißen, und beim Abschied vergossen wir beide Tränen. Wahr-

haftig, die Erinnerung an die vielen glücklichen Tage, die ich in Wien verbracht habe, wird nie in meinem Geiste verlöschen. In der ersten Februarwoche 1787 verließ ich es mit einem Herzen voll Trauer und Dankbarkeit ... Als ich Salzburgs stolze Türme aus der Ferne sah, fühlte ich eine Art von ehrfurchtsvoller Scheu. Am Morgen nach unsrer Ankunft machte ich, von einem Lohndiener geführt, Mozarts Vater meine Aufwartung und übergab ihm den Brief seines Sohnes. Ich fand in ihm einen freundlichen, klugen, kleinen Mann.

Lorenzo da Ponte.

Es dauerte nicht lange, bis verschiedene Komponisten sich um Operntexte an mich wendeten. Aber es gab in Wien deren nur zwei, welche meine Achtung verdienten: Martini, damals der Lieblingskomponist Kaiser Josephs, und Wolfgang Mozart, den ich um diese Zeit im Hause des Barons Wetzlar kennen zu lernen Gelegenheit hatte, seines großen Bewunderers und Freundes, der, obwohl mit Talenten begabt, die vielleicht die jedes andern Komponisten der vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Welt übertrafen, dank den Kabalen seiner Feinde sein göttliches Genie noch nicht hatte in Wien recht verwerten können und deshalb unbekannt und dunkel geblieben war wie ein kostbarer Edelstein, der, im Inneren der Erde vergraben, den leuchtenden Wert seines Glanzes verbirgt. Ich kann mich nicht ohne Stolz und Genugtuung dessen erinnern, daß es großenteils allein meine Ausdauer und Festigkeit gewesen ist, der Europa und die Welt alle ausgezeichneten Vokalkompositionen dieses bewundernswerten Genies verdankt. Die Ungerechtigkeit und der Neid der Journalisten, der Zeitungsschreiber und mehr noch der Biographen Mozarts verbot es ihnen, diesen Ruhm einem Italiener zu erteilen: aber ganz Wien, alle, die mich und ihn

in Deutschland, Böhmen und Sachsen gekannt haben, seine ganze Familie und mehr als alle der Baron Wetzlar, unter dessen Dach der erste Funke dieser edeln Flamme entsprang, müssen Zeugen für die Wahrheit meiner Aussage sein.

Und Sie, gnädigster Herr Baron, von dessen freundlichem Gedenken ich mit großer Freude neue Beweise empfangen habe, Sie, der Sie jenen himmlischen Mann so innig liebten und achteten und auch an seinem Ruhme teilhatten, bekennen Sie vor unsrer ganzen Zeit, wenn Sie ja diese Memoiren in die Hände bekommen (und ich werde sorgen, daß es geschieht), und erweisen Sie mir die Gerechtigkeit, die zwei parteiische Deutsche mir bisher vorenthalten haben: sorgen Sie dafür, daß man in öffentlichen Blättern durch einen wahrheitsliebenden Schriftsteller erfahre, was die Bosheit der andern verhüllt hat, dann wird ein Strahl von Licht, wie klein er sei, auch auf das ehrenvolle Andenken Ihres Freundes Da Ponte fallen.

Nach dem großen Erfolg des „Burbero" ging ich zu dem erwähnten Mozart, erzählte ihm, wie es mir mit Casti und Rosenberg und dem Kaiser gegangen war, und fragte ihn, ob er Lust habe, ein von mir verfaßtes Drama in Musik zu setzen. „Das würde ich äußerst gerne tun," antwortete er sogleich, „aber ich bin nicht sicher, ob ich die Spielerlaubnis bekommen werde." „Das soll", erwiderte ich, „meine Sorge sein." . . .

So machte ich mich fröhlich daran, an die Dramen zu denken, die ich für meine beiden lieben Freunde Mozart und Martini schreiben sollte. Für den ersteren, das sah ich leicht ein, forderte die Unermeßlichkeit seines Genies einen ausgedehnten, vielfältigen, erhabenen Stoff. Als ich mich eines Tages mit ihm darüber unterhielt, fragte er mich, ob ich Beaumarchais' Lustspiel „Die Hochzeit des Figaro" leicht in ein Opernbuch

umsetzen könnte. Mir gefiel der Vorschlag sehr, und ich versprach es; aber es gab dabei eine sehr große Schwierigkeit zu überwinden.

Vor kurzem hatte der Kaiser der deutschen Theatergesellschaft verboten, dies Lustspiel aufzuführen, das, wie er sagte, für ein gesittetes Publikum zu freimütig geschrieben sei: wie würde es also mit dem Operntext sein? Der Baron Wetzlar trug mir mit schönem Edelmut an, mir für die Dichtung einen vernünftigen Preis zu zahlen und die Oper dann, wenn es in Wien nicht möglich wäre, in London oder in Frankreich aufführen zu lassen; aber ich schlug seine Anerbietungen aus und erbot mich, das Textbuch und die Musik heimlich zu schreiben und eine günstige Gelegenheit abzuwarten, sie den Theaterdirektoren und dem Kaiser anzubieten; ich würde mich der Sache ihm gegenüber mit allem möglichen Mute annehmen. Martini war der einzige, der von mir das schöne Geheimnis erfuhr, und er stimmte wegen der Achtung, die er für Mozart hatte, meiner Absicht zu, nicht früher an jenen zu schreiben, als bis das Figarodrama beendet sein würde.

Ich machte mich also ans Werk, und während ich die Worte schrieb, machte er die Musik dazu. In sechs Wochen war alles fertig. Mozarts gutes Glück wollte, daß es beim Theater an Partituren mangelte. Bei nächster passender Gelegenheit ging ich, ohne mit irgend jemand davon zu sprechen, dem Kaiser selber den „Figaro" zu überreichen. Was sagte er? „Ihr wißt, daß Mozart, so ausgezeichnet im instrumentalen Gebiete, erst eine Gesangsoper bisher geschrieben hat, und diese war nicht erheblich." „Auch ich hätte", antwortete ich untertänigst, „ohne Ew. Majestät Gnade erst ein Drama in Wien geschrieben." „Es ist wahr," erwiderte er; „aber diese ‚Hochzeit des Figaro' habe ich der deutschen Truppe verboten." „Ja," sagte ich; „aber da ich eine Oper und nicht ein

Lustspiel schrieb, so habe ich viele Szenen auslassen und noch mehrere verkürzen müssen, und ich habe beides mit denen getan, die das Feingefühl und den Anstand eines Theaters verletzen konnten, an dessen Spitze Ew. Majestät stehen. Was die Musik betrifft, so erscheint sie mir, soweit ich urteilen kann, von wunderbarer Schönheit." „Gut! Wenn es so steht, verlasse ich mich für die Musik auf Euren Geschmack und für die Sitten auf Eure Klugheit. Gebt die Partitur dem Abschreiber."

Ich lief sofort zu Mozart, hatte ihm aber die gute Neuigkeit noch nicht ganz mitgeteilt, als ein Eilbote des Kaisers bei ihm erschien und ihm ein Billett brachte, das den Befehl enthielt, sich sofort mit der Partitur im Palaste einzufinden. Er gehorchte dem kaiserlichen Befehl; der Kaiser ließ sich verschiedene Stücke vortragen, die ihm ganz außerordentlich gefielen und von denen ohne Übertreibung kein einziges Anstoß bei ihm erregte. Er war in musikalischer Hinsicht von ausgesuchtem Geschmack, wie er es in Wahrheit auch in allen andern schönen Künsten war. Der große Erfolg, den das Werk in der ganzen Welt gehabt hat, zeigte klar, daß er sich in seinem Urteil nicht getäuscht hatte. Diese Neuigkeit gefiel den andern Wiener Komponisten so wenig wie Rosenberg, der diese Art Musik nicht liebte, und Casti . . .

Wir waren daher, Mozart sowohl als ich, nicht ohne berechtigte Furcht, noch unter neuen Kabalen dieser unsrer beiden guten Freunde leiden zu müssen. Sie haben nicht viel tun können, aber was sie tun konnten, haben sie getan. Ein gewisser Bussani, Garderoben- und Szeneninspektor, der sich auf alle Berufe außer dem des Ehrenmannes verstand, lief, als er gehört hatte, ich hätte einen Ball in den „Figaro" eingeflochten, sogleich zum Grafen [Rosenberg] und sagte ihm im Tone der Mißbilligung und Verwunderung: „Exzellenz, der Herr Poet

hat einen Ball in seiner Oper eingeführt." Der Graf schickte unverzüglich nach mir, und ganz finster begann folgender kleine Dialog. „Also der Herr Poet hat einen Ball in den ‚Figaro' eingeführt?" „Ja, Exzellenz." „Der Herr Poet weiß wohl nicht, daß der Kaiser keine Bälle auf seinem Theater zu sehen liebt?" „Nein, Exzellenz." „Also, Herr Poet, so sag ich es ihm hiermit." „Ja, Exzellenz." „Und ich sage weiter, er muß es sich aus dem Sinne schlagen, Herr Poet." Dieses „Herr Poet" wiederholte er mit einem ausdrucksvollen Tone, der „Herr Esel" oder etwas Ähnliches schien sagen zu wollen. Aber auch mein „Exzellenz" hatte den nötigen Beigeschmack. „Nein, Exzellenz." „Haben Sie das Textbuch bei sich?" „Ja, Exzellenz." „Wo ist die Ballszene?" „Hier, Exzellenz." „So macht man das." Indem er dies sagte, nahm er zwei Blätter des Dramas, steckte sie liebenswürdig ins Feuer und gab mir das Buch mit den Worten zurück: „Sie sehen, Herr Poet, daß ich alles kann. Ich habe die Ehre." Ich ging sogleich zu Mozart, der beim Anhören dieser schönen Neuigkeit verzweifelt war. Er wollte zum Grafen gehen, Bussani ausschelten, zum Kaiser laufen, die Partitur zurückziehen: ich hatte wahrhaftig große Mühe ihn zu beruhigen. Ich bat ihn schließlich, mir nur zwei Tage Zeit und mich machen zu lassen.

Es sollte an demselben Tage die Generalprobe der Oper sein. Ich ging, es dem Kaiser persönlich zu melden, der mir sagte, daß er sich zur bestimmten Stunde einfinden werde. Tatsächlich erschien er und mit ihm der halbe Adel von Wien. Der Herr Abbate [Casti] erschien ebenfalls mit ihm. Der erste Akt ging unter allgemeinem Beifall vor sich. Am Schluß ist ein stummes Spiel zwischen dem Grafen und Susanna, während dessen das Orchester spielt und der Tanz vor sich geht. Aber als Seine allmächtige Exzellenz diese Szene aus-

merzte, hatte er nicht bemerkt, daß das stumme Spiel zwischen dem Grafen und Susanna bei dem Schweigen des Orchesters den Eindruck einer Marionettenbühne machte. „Was hat das zu bedeuten?" sagte der Kaiser zu Casti, der hinter ihm saß. „Man muß den Dichter danach fragen", erwiderte der Herr Abbate mit einem boshaften Lächeln. Ich wurde sogleich gerufen, aber statt auf die Frage zu antworten, die man mir stellte, zeigte ich ihm mein Manuskript, in dem ich die Szene wiederhergestellt hatte. Der Kaiser las sie und fragte mich, warum der Tanz weggeblieben wäre. Mein Stillschweigen ließ ihn merken, daß da wohl ein kleiner Schwindel vorliegen müsse. Er wandte sich zum Grafen und fragte ihn über die Sache: dieser sagte halb murmelnd, der Tanz habe darum gefehlt, weil das Operntheater kein Ballettpersonal habe. „Gibt es in den andern Theatern keines?" Man sagte ihm, daß es welches gäbe. „Nun wohl, so soll Da Ponte haben, so viele ihrer aufzutreiben sind."
In weniger als einer halben Stunde waren die Ballettänzer oder Statisten zusammengebracht. Am Ende des zweiten Akts wurde die ausgemerzte Szene wiederholt, und der Kaiser rief: „So geht es gut." Dieser neue Beweis der kaiserlichen Güte verdoppelte den Haß und die glühende Rachbegier in der Seele meines mächtigen Verfolgers.
Inzwischen wurde Mozarts Oper aufgeführt, welche zur Schmach der Zweifelsäußerungen aller andern Komponisten und ihrer Parteigänger, zur Schmach des Grafen, Castis und von hundert Teufeln allgemein gefiel und vom Kaiser wie von wahren Kennern für etwas Erhabenes und fast Göttliches gehalten wurde.

Ich hielt es nun für angebracht, meine poetische Ader neu in Fluß zu bringen, da sie mir ganz ausgetrocknet erschien . . .

Es bot sich mir dazu die Gelegenheit bei drei ausgezeichneten Meistern: Martini, Mozart und Salieri, die alle drei auf einmal mich um ein Drama angingen. Ich liebte und schätzte sie alle drei und erhoffte von allen dreien Entschädigung für die vergangenen Unglücksfälle und Wachstum meines kleinen theatralischen Ruhmes. Ich überlegte, ob es nicht möglich wäre, sie alle drei zu befriedigen und drei Opern in einem Zuge zu machen. Salieri verlangte von mir kein Originaldrama: in Paris hatte ich die Musik zur Oper „Tarare" geschrieben, er wünschte sie in eine Oper im italienischen Stil umgewandelt und bat mich daher nur um eine solche Übertragung. Mozart und Martini überließen mir die Wahl gänzlich. Ich wählte für jenen den „Don Giovanni", ein Stoff, der ihm unendlich gefiel, für Martini den „Baum der Diana". Als ich die drei Stoffe gefunden hatte, ging ich zum Kaiser, setzte ihm meine Gedanken auseinander und sagte ihm, meine Absicht sei, diese drei Opern gleichzeitig zu machen. „Es wird Ihnen nicht gelingen", antwortete er. „Vielleicht nicht," erwiderte ich, „doch will ich es versuchen. Ich werde in der Nacht für Mozart schreiben und denken, Dantes Hölle zu lesen, am Morgen für Martini und mir vorstellen, Petrarca dazu zu studieren, am Abend für Salieri, daß es mein Tasso sein wird." Ich fand meinen Vergleich sehr schön und setzte mich, kaum zu Hause angelangt, zum Schreiben nieder. Ich ging zum Tische und blieb zwölf Stunden ununterbrochen daran sitzen, ein Fläschchen Tokaier zur Rechten, das Tintenfaß in der Mitte und eine Schachtel Sevillatabak zur Linken. Ein schönes Mädchen von 16 Jahren, die ich nur als Tochter hätte lieben sollen, aber – –, wohnte mit ihrer Mutter in meinem Hause: sie hatte die Sorge für das Hauswesen und die Erlaubnis, auf ein Glockenzeichen in meine Stube zu kommen, das ich wahrhaftig sehr oft ertönen ließ,

besonders wenn es mir schien, als wenn die Inspiration sich abzukühlen begänne. Sie brachte mir dann ein Biskuit oder eine Tasse Kaffee oder nichts weiter als ihr schönes, immer heiteres, immer lachendes Gesicht, das wie dazu geschaffen war, die poetische Inspiration und die witzigen Vorstellungen anzuregen. Ich fuhr fort, zwölf Stunden jeden Tag mit kurzen Unterbrechungen zwei volle Monate hindurch zu arbeiten, und während dieser ganzen Zeit blieb sie beständig im anstoßenden Zimmer entweder mit einem Buche in der Hand oder mit der Nadel und dem Stickrahmen, um bereit zu sein, beim ersten Glockenzeichen zu mir zu kommen. Sie saß dann in meiner Nähe, ohne sich zu bewegen, ohne den Mund aufzutun oder mit der Wimper zu zucken, sah mich fest an, lächelte höchst schmeichlerisch, seufzte und schien zuweilen klagen zu wollen. Dies Kind war meine Kalliope für jene drei Opern und dann für alle Verse, die ich die nächsten sechs Jahre hindurch schrieb. Zunächst erlaubte ich ihr sehr oft solche Besuche, schließlich aber mußte ich sie weniger häufig sehen, um nicht zuviel Zeit mit Liebeszärtlichkeiten zu verlieren, in denen sie eine vollkommene Meisterin war. Indessen schrieb ich am ersten Tage zwischen dem Tokaier, dem Sevillatabak, dem Kaffee, der Glocke und der jungfräulichen Muse die zwei ersten Szenen des „Don Giovanni", zwei weitere vom „Baum der Diana" und mehr als die Hälfte des ersten Akts von „Tarare", dessen Titel ich in „Axur" umwandelte. Am Morgen brachte ich diese Szenen den drei Komponisten, welche kaum glauben wollten, daß das möglich wäre, was sie mit ihren eigenen Augen lasen, und in 63 Tagen waren die beiden ersten Opern ganz und von der letzten ungefähr zwei Drittel fertig. Der „Baum der Diana" wurde zuerst aufgeführt . . .

Die erste Aufführung dieses Stückes hatte noch nicht stattgefunden, als ich genötigt war nach Prag abzureisen, wo

Mozarts „Don Giovanni" bei Gelegenheit der Ankunft der Großherzogin von Toskana in dieser Stadt zum erstenmal aufgeführt werden sollte. Ich hielt mich dort acht Tage auf, um die Schauspieler einzustudieren, die es darstellen sollten, aber kaum hatte ich die Bühne betreten, mußte ich nach Wien zurückkehren, weil ich erfuhr, mochte es wahr oder falsch sein, daß der „Axur" wegen der Hochzeit des Erzherzogs Franz unverzüglich in Szene gehen sollte und der Kaiser befohlen habe mich zurückzurufen . . .

Ich hatte die Aufführung des „Don Giovanni" in Prag nicht gesehen, aber Mozart benachrichtigte mich sogleich von seinem wunderbaren Erfolg, und Guardassoni schrieb mir: „Hoch Da Ponte! Hoch Mozart! Unternehmer wie Ausübende müssen sich glücklich preisen. Solange sie leben, wird man nicht mehr an theatralische Mißerfolge denken." Der Kaiser ließ mich rufen, überhäufte mich mit liebenswürdigen Ausdrücken des Lobes, machte mir ein Geschenk von hundert Zechinen und sagte mir, daß er heftig verlange, den „Don Giovanni" zu sehen. Mozart kam zurück, gab die Partitur sofort dem Abschreiber, daß er sich beeile die Rollen auszuschreiben, da Kaiser Joseph abreisen mußte. Die Aufführung fand statt, und (darf ich es sagen?) der „Don Giovanni" gefiel nicht! Alle außer Mozart glaubten, daß etwas fehle: wir machten Zusätze, veränderten Arien – und der „Don Giovanni" gefiel nicht. Und was sagte der Kaiser? „Die Oper ist göttlich, sie ist vielleicht schöner als ‚Figaro'; aber es ist keine Speise für die Zähne meiner Wiener." Ich erzählte das Mozart, welcher ohne Erregung erwiderte: „Lassen wir ihnen Zeit zum Kauen." Er täuschte sich nicht. Ich sorgte nach seinem Wunsche dafür, daß die Oper oft wiederholt wurde; bei jeder Vorstellung wuchs der Beifall, und allmählich kamen die Herren Wiener mit den schlechten Zähnen auf

den Geſchmack, lernten die Schönheit empfinden und rechneten den „Don Giovanni“ unter die ſchönſten Werke, die je auf der Bühne aufgeführt wurden.

Ich wandte mich an Mozart und ſuchte ihn zu überreden, mit mir nach London zu gehen. Aber er hatte kurz vorher vom Kaiſer Joſeph zur Belohnung für ſeine göttlichen Opern ein Jahresgehalt auf Lebenszeit bekommen und war damit beſchäftigt, eine deutſche Oper („Die Zauberflöte“) zu ſchreiben, von der er ſich Ruhm erhoffte: er forderte daher ſechs Monate Bedenkzeit, und ich erlebte unterdeſſen Wechſelfälle, die mich beſtimmten, notgedrungen einen ganz andern Weg zu gehen.

Mozart als Künſtler und Menſch.

Die Körperbildung dieſes außerordentlichen Menſchen hatte nichts Auszeichnendes. Er war klein, ſein Angeſicht angenehm, aber wenn man das große, feurige Auge ausnimmt, kündigte es die Größe ſeines Genies auf den erſten Anblick nicht an.

Der Blick ſchien unſtät und zerſtreut, außer wenn er bei dem Klavier ſaß, da änderte ſich ſein ganzes Antlitz! Ernſt und verſammelt ruhte dann ſein Auge, auf jeder Muskelbewegung drückte ſich die Empfindung aus, welche er durch ſein Spiel vortrug und in dem Zuhörer ſo mächtig wieder zu erwecken vermochte.

Er hatte kleine, ſchöne Hände, bei dem Klavierſpielen wußte er ſie ſo ſanft und natürlich an der Klaviatur zu bewegen, daß ſich das Auge daran nicht minder als das Ohr an den Tönen ergötzen mußte. Auch darin zeichnete ſich alſo Mozart vor den tummelnden Kraftgenies unſerer Tage aus.

Der kleine Wuchs ſeines Körpers kam von ſeiner frühen

5. Elfenbein-Miniatur 1777

Geistesanstrengung her und von dem Mangel an freier Bewegung in der Zeit seiner Kindheit. Er war zwar von schönen Eltern erzeugt und selbst ein schönes Kind gewesen, aber von dem sechsten Lebensjahre an war er an eine sitzende Lebensweise gebunden: um diese Zeit fing er schon an zu schreiben! Und wieviel hat der Mann nicht in seinem Leben geschrieben! Da Mozart bekanntermaßen in der Nacht am liebsten spielte und komponierte und die Arbeit oft dringend war, so kann sich jeder vorstellen, wie sehr ein so fein organisierter Körper darunter leiden mußte. Sein früher Tod (wenn er ja nicht auch künstlich befördert war) muß diesen Ursachen hauptsächlich zugeschrieben werden.

Aber in dem unansehnlichen Körper wohnte ein Genius der Kunst, wie ihn nur wenigen Lieblingen die Natur verlieh. Die Größe und der Umfang seines Genies läßt sich nur nach dem so frühen, so beispiellos schnellen Gange seiner Entwickelung und nach der hohen Stufe der Vollkommenheit abmessen, auf die er in seiner Kunst gestiegen war. Kein Tonkünstler vor ihm hatte das weite Gebiet seiner Kunst so ganz umfaßt und in jedem Zweige derselben so vollendete Produkte geschaffen als Mozart ...

Die berühmtesten Tonkünstler erkannten die Größe seines Genies und bewunderten seine Werke. Joseph Haydn, dieser Liebling der Grazien, der in seinem Alter noch das Gefühl eines Jünglinges zeigte, ist gewiß vor allen ein befugter und berufener Richter.

Sein Urteil ist unparteiisch, weil er als ein redlicher Mann bekannt ist und Mozarts aufblühender Ruhm dem seinigen im Wege stand. Schon im Jahre 1785, da Mozarts Vater noch lebte, sagte Joseph Haydn bei seiner Zusammenkunft in Wien zu ihm: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Kompo-

niſten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe: er hat Geſchmack und beſitzt die gründlichſte Kenntnis in der Kunſt der Kompoſition."

Im Jahre 1787 im Dezember ſchrieb ebendieſer große Mann an einen Freund in Prag, der mit ihm ſeit langer Zeit in Briefwechſel ſtand und ein Singſpiel von ſeiner Kompoſition für Prag verlangte, folgenden merkwürdigen Brief:

„Sie verlangen eine Opera buffa von mir: recht herzlich gern, wenn Sie Luſt haben, von meiner Singkompoſition etwas für ſich allein zu beſitzen. Aber um ſie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zuviel auf unſer Perſonale (zu Eſterhaz in Ungarn) gebunden ſind und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Lokalität berechnet habe. Ganz was anders wär es, wenn ich das unſchätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das daſige Theater zu komponieren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der große Mozart ſchwerlich jemanden andern zur Seite haben kann.

Denn könnt ich jedem Muſikfreunde, beſonders aber den Großen die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts ſo tief und mit einem ſolchen muſikaliſchen Verſtande, mit einer ſo großen Empfindung in die Seele prägen, als ich ſie begreife und empfinde, ſo würden die Nationen wetteifern, ein ſolches Kleinod in ihren Ringmauern zu beſitzen. Prag ſoll den teuern Mann feſthalten – aber auch belohnen, denn ohne dieſes iſt die Geſchichte großer Genies traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Beſtreben, weswegen leider ſo viel hoffnungsvolle Geiſter darniederliegen. Mich zürnet es, daß dieſer einzige Mozart noch nicht bei einem kaiſerlichen oder königlichen Hofe engagiert iſt. Verzeihen

Sie, wenn ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb. Ich bin usw. Joseph Haydn.
N. S. An das Prager Orchester und die dasigen Virtuosen mein ergebenstes Kompliment".[1]
Wenn ein Haydn so urteilt, so begeistert spricht, ein Haydn, der allein unter allen Tonkünstlern über seinen Verlust zu trösten imstande wäre, was will dann das Gekreische einiger kleinen Geister sagen, die an Mozarts Ruhme zu Rittern werden wollten?
Der kursächsische Kapellmeister Herr Naumann bezeugte bei seinem Aufenthalte zu Prag auf eine schöne Art seine Hochachtung und Bewunderung für Mozarts Talente und Werke in einer rührenden Anrede an Mozarts Sohn, als ihm derselbe von seiner Freundin Duschek vorgestellt wurde. Wer die redliche, anspruchslose Denkungsart dieses berühmten Meisters kannte, wird an der Wahrheit seiner Gesinnungen gewiß nicht zweifeln. Der Verfasser hatte das Vergnügen, Augenzeuge der schönen Szene zu sein.
Wie sehr ihn Gluck geschätzt habe, ist schon erwähnt worden.
Cherubini, dessen Geist dem Mozartschen am nächsten verwandt scheint, ist sein größter Bewunderer und hat seine Werke zum Gegenstande seines beständigen Studium gemacht.
Alle Neueren, wenn sie es auch nicht gestehen wollen, haben von Mozart gelernt oder ahmen ihn nach.
Ein noch lebender, nicht unberühmter Tonkünstler in Wien sagte zu einem andern bei Mozarts Tode mit vieler Wahrheit und Aufrichtigkeit: „Es ist zwar schade um ein so großes

[1] Ich habe dieses schätzbare Denkmal einer edlen Seele der gütigen Mitteilung des Herrn Roth, Proviantoberverwalter zu Prag (an den der Brief gerichtet war), zu danken. Da er für den Geist und das Herz seines Verfassers nicht minder ruhmvoll ist als für Mozart, so ließ ich ihn hier wörtlich nach dem Originale abdrucken.

Genie, aber wohl uns, daß er tot ist! Denn würde er länger gelebt haben, wahrlich! die Welt hätte uns kein Stück Brot mehr für unsere Kompositionen gegeben!"

Die zahlreiche Klasse gründlicher Tonkünstler in Prag verdient mit Recht unter den Richtern über Mozarts hohen Wert einen ansehnlichen Platz. Die meisten von ihnen sprechen mit einer Achtung von Mozarts Werken, die ein rühmlicher Beweis ihrer Kenntnisse und der Unbefangenheit ihres Herzens ist. – Einige (lange noch nicht alle) sind in einer vorhergehenden Anmerkung genannt worden. Der brave Duschek mit seiner Gattin, die als Künstlerin und gebildete Frau im gleichen Maße auf Achtung und Beifall Anspruch machen kann, waren Freunde und Bewunderer Mozarts. Wie viele treffliche Künstler, auf die Böhmen stolz ist, wie viele gründliche und geschmackvolle Dilettanten vom Adel und dem Bürgerstande, die in jedem anderen Lande für Virtuosen gelten würden, müßte ich nennen, wenn ich alle Freunde und Verehrer seiner Werke und seiner Talente in Böhmen herzählen wollte?

Doch um Mozart als Tonkünstler ganz kennen zu lernen, ist es nötig, ihn bei seinem Schreibpulte, wenn er die unsterblichen Werke dichtete, zu beobachten!

Mozart schrieb alles mit einer Leichtigkeit und Geschwindigkeit, die wohl beim ersten Anblick Flüchtigkeit oder Eile scheinen konnte; auch kam er nie während des Schreibens zum Klavier. Seine Imagination stellte ihm das ganze Werk, wenn es empfangen war, deutlich und lebhaft dar. Die große Kenntnis des Satzes erleichterte ihm den Überblick der gesamten Harmonie. Selten trifft man in seinen Konzeptpartituren ausgebesserte oder überstrichene Stellen an. Daraus folgt nicht, daß er seine Arbeiten nur hingeworfen habe. In seinem Kopfe lag das Werk immer schon vollendet, ehe er sich

zum Schreibpulte setzte. Wenn er den Text zu einer Singkomposition bekam, so ging er lange Zeit damit herum, dachte sich ganz hinein und erregte die Tätigkeit seiner Phantasie. Bei dem Klavier arbeitete er dann die Gedanken vollständig aus, und nun erst setzte er sich zum Schreiben hin. Daher war ihm das Schreiben eine leichte Arbeit, wobei er oft scherzte und tändelte. Es ist schon oben gesagt worden, daß er auch in seinen Mannsjahren halbe Nächte bei dem Klavier zubrachte. Dies waren eigentlich die Schöpferstunden seiner himmlischen Gesänge! Bei der schweigenden Ruhe der Nacht, wo kein Gegenstand die Sinne fesselt, entglühete seine Einbildungskraft zu der regesten Tätigkeit und entfaltete den ganzen Reichtum der Töne, welchen die Natur in seinen Geist gelegt hatte. Hier war Mozart ganz Empfindung und Wohllaut – hier flossen von seinen Fingern die wunderbarsten Harmonien! Wer Mozart in solchen Stunden hörte, der nur kannte die Tiefe, den ganzen Umfang seines musikalischen Genies: frei und unabhängig von jeder Rücksicht durfte da sein Geist mit kühnem Fluge sich in die höchsten Regionen der Kunst schwingen. In solchen Stunden der dichterischen Laune schuf sich Mozart unerschöpflichen Vorrat, daraus ordnete und bildete er dann mit leichter Hand seine unsterblichen Werke.

Übrigens wird jeder einsehen, daß eine reiche Ader der Gedanken dazu erfodert war. Ohne diese würde alle seine Kunst unfruchtbar geblieben sein. Es gibt zwar Komponisten, die durch hartnäckigen Fleiß einige Gedanken erzwingen, aber wie bald versiegt ihre Quelle! Dann hört man sie nur wiederholen: ihre späteren Werke sind gewöhnlich nur die Musterkarte der früheren.

Diese Leichtigkeit, mit der Mozart schrieb, hat er, wie wir gesehen haben, schon als Knabe gezeigt, ein Beweis, daß sie

ein Werk des Genies war. Aber wie oft überraschte er damit in seinen letzten Jahren selbst diejenigen, die mit seinen Talenten vertraut waren! Die genievolle Eingangssinfonie zum „Don Juan" ist ein merkwürdiges Beispiel davon. Mozart schrieb diese Oper im Oktober 1787 zu Prag. Sie war nun schon vollendet, einstudiert und sollte übermorgen aufgeführt werden, nur die Ouvertüre fehlte noch.

Die ängstliche Besorgnis seiner Freunde, die mit jeder Stunde zunahm, schien ihn zu unterhalten: je mehr sie verlegen waren, desto leichtsinniger stellte sich Mozart. Endlich am Abende vor dem Tage der ersten Vorstellung, nachdem er sich satt gescherzt hatte, ging er gegen Mitternacht auf sein Zimmer, fing an zu schreiben und vollendete in einigen Stunden das bewundernswürdige Meisterstück, welches die Kenner nur der himmlischen Sinfonie der „Zauberflöte" nachsetzen. Die Kopisten wurden nur mit Mühe bis zur Vorstellung fertig, und das Opernorchester, dessen Geschicklichkeit Mozart schon kannte, führte sie prima vista vortrefflich auf. Die Begebenheit ist in Prag allgemein bekannt.

Die Musik zur „Zauberflöte" war schon im Julius 1791 fertig. In der Mitte des Augustus ging Mozart nach Prag, schrieb da innerhalb 18 Tagen ,,La Clemenza di Tito" welche am 6. September aufs Theater kam. In der Mitte dieses Monats reisete er nach Wien zurück und schrieb ein paar Tage vor der Vorstellung der „Zauberflöte", die am 30. September geschah, die beste aller Ouvertüren und den Priestermarsch zum Anfang des zweiten Aktes.

Solche Beispiele könnten häufig angeführt werden. Sein außerordentliches Gedächtnis zeigte sich auch schon in der Jugend: das aufgefaßte Miserere in Rom gibt einen vollen Beweis davon. Er behielt es ungeschwächt bis an sein Ende.

Da man seine Kompositionen unglaublich suchte, so war er nie sicher, daß ihm nicht ein neues Werk selbst während des Kopierens abgestohlen werde. Er schrieb daher bei seinen Klavierkonzerten gewöhnlich nur eine Zeile für eine Hand auf und spielte das übrige aus dem Gedächtnisse. So hat er einst ein Klavierkonzert, welches er schon seit geraumer Zeit nicht in Händen gehabt hatte, in einer musikalischen Akademie aus dem Gedächtnisse gespielt, indem er die Prinzipalstimme in der Eile zu Hause vergaß.

Aber wie ist Mozart ein so großer, ja ich möchte sagen einziger Mann in seiner Kunst geworden? Hat er alles der Natur oder seinem Studium, seiner Ausbildung zu danken? Einige teutschen Schriftsteller sprechen von einer instinktartigen Beschaffenheit seines Geistes, welche ihn unwillkürlich zur Hervorbringung seiner Meisterwerke getrieben habe. Aber diese Herren kennen sicher Mozarten gar nicht und scheinen die Leichtigkeit, mit welcher er, wenn die Idee des Werkes einmal gebildet war, schrieb, für die instinktartige Wirkung seines Talentes zu halten. Freilich haben die Äußerungen des Genies, inwiefern es angeboren ist, etwas Instinktartiges: aber nur Bildung und Übung – Studium gibt ihm Reife und Vollendung. Mozart hatte von der Natur ein Genie empfangen wie Shakespeare, aber er übertraf diesen an Geschmack und Korrektheit. Er produzierte mit Verstand und Wahl. Diese so seltene Vereinigung eines feinen Geschmackes und der richtigsten Beurteilung mit den größten Naturanlagen, die Mozarten unter den Meistern seiner Kunst den ersten Rang gibt, war größtenteils sein Werk, das Werk seines Eifers, seines Fleißes, das Werk des tiefen und gründlichen Studiums der Kunst.

Aus der Geschichte seiner Jugend haben wir gesehen, wie sorgfältig er jede Gelegenheit benützte, um zu lernen, wie

weise und streng ihn sein Vater dazu leitete und wie tief er in die Geheimnisse der Kunst so früh schon eingedrungen war. Aber wir wollen ihn selbst darüber hören.

Einst (es war nach den ersten Proben seines „Don Juan") ging Mozart mit dem damaligen Orchesterdirektor und Kapellmeister Herrn Kucharz[1] spazieren. Unter andern vertraulichen Gesprächen kam die Rede auf „Don Juan". Mozart sagte: „Was halten Sie von der Musik zum ‚Don Juan'? Wird sie so gefallen wie ‚Figaro'? Sie ist von einer andern Gattung!"

Kucharz: „Wie können Sie daran zweifeln? Die Musik ist schön, originell, tief gedacht. Was von Mozart kommt, wird den Böhmen gewiß gefallen."

Mozart: „Ihre Versicherung beruhigt mich, sie kommt von einem Kenner. Aber ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdrießen lassen, für Prag etwas Vorzügliches zu leisten. Überhaupt irrt man, wenn man denkt, daß mir meine Kunst so leicht geworden ist. Ich versichere Sie, lieber Freund, niemand hat so viel Mühe auf das Studium der Komposition verwendet als ich. Es gibt nicht leicht einen berühmten Meister in der Musik, den ich nicht fleißig, oft mehrmal durchstudiert hätte."

Und in der Tat, man sah die Werke großer Tonkünstler auch da noch, als er bereits klassische Vollkommenheit erreicht hatte, auf seinem Pulte.

Sein gewandter Geist wußte sich den Charakter eines jeden so anzueignen, daß er sie oft zum Scherze im Satze und Stile bis zum Täuschen nachahmte.

Sein Gehör war so fein, faßte die Verschiedenheit der Töne so gewiß und richtig auf, daß er den geringsten Fehler oder

[1] Ein trefflicher Schüler Seegerts und biederer Mann. Diese Anekdote habe ich aus seinem Munde.

Mißton selbst bei dem stärksten Orchester bemerkte und dasjenige Subjekt oder Instrument, welches ihn beging, genau anzugeben wußte. Nichts brachte ihn so sehr auf als Unruhe, Getöse oder Geschwätz bei der Musik. Da geriet der so sanfte, muntere Mann in den größten Unwillen und äußerte ihn sehr lebhaft. Es ist bekannt, daß er einst mitten im Spiele unwillig von dem Klavier aufstand und die unaufmerksamen Zuhörer verließ. Dieses hat man ihm vielfältig übelgenommen, aber gewiß mit Unrecht. Alles, was er vortrug, empfand er selbst auf das stärkste – sein ganzes Wesen war dann Gefühl und Aufmerksamkeit: wie konnte ihn also kalte Fühllosigkeit, Unaufmerksamkeit oder gar ein störendes Geschwätze in der Laune und Fassung erhalten? Als begeisterter Künstler vergaß er da auf alle andere Rücksichten.

Wie reizbar lebhaft sein Kunstsinn gewesen sei, kann man aus dem schließen, daß er bei der Aufführung einer guten Musik bis zu Tränen gerührt wurde, vorzüglich wenn er etwas von den beiden großen Haydn hörte. Aber nicht allein Musik, sondern jeder andere rührende Gegenstand ergriff sein ganzes Gefühl und erschütterte ihn. Seine Einbildungskraft war immer tätig, immer mit Musik beschäftigt, daher schien er oft zerstreut und gedankenlos.

So groß war Mozart als Künstler! Den Forscher der menschlichen Natur wird es nicht befremden, wenn er sieht, daß dieser als Künstler so seltene Mensch nicht auch in den übrigen Verhältnissen des Lebens ein großer Mann war. Die Tonkunst machte die Haupt- und Lieblingsbeschäftigung seines ganzen Lebens aus, um diese bewegte sich sein ganzes Gedanken- und Empfindungsspiel, alle Bildung seiner Kräfte, die das Genie des Künstlers ausmachen, ging von da aus und bezog sich darauf. Ist es ein Wunder, wenn er den übrigen Dingen um sich weniger Aufmerksamkeit widmete? Er

war Künstler, war es ganz und in einer bewundernswürdigen Größe: das ist genug! Wer mag indes die Grenzlinien seiner Geistkräfte so genau ziehen, um behaupten zu können, Mozart habe außer seiner Kunst zu nichts sonst Anlage oder Fähigkeit gehabt? Man setzt freilich das Wesen des Künstlergenies in eine überwiegende Stärke der unteren oder ästhetischen Kräfte der Seele, aber man weiß auch, daß die Künste, besonders die Musik, häufig einen scharfen Überblick, Beurteilung und Einsicht in die Lage der Dinge erfordern, welches bei Mozart um so gewisser vorauszusetzen ist, da er kein gemeiner mechanischer Virtuos eines Instrumentes war, sondern das ganze weite Gebiet der Tonkunst mit seltener Kraft und Geschicklichkeit umfaßte.

Wie schön und beneidenswert ist übrigens der Wirkungskreis eines Tonkünstlers! Mit seinen süßen Harmonien entzückt er tausend gefühlvolle Seelen, er schafft ihnen die reinste Wonne, er erhebt, besänftiget, tröstet! Auch dann, wenn er nicht mehr ist, lebt er dennoch in seinen wiederholenden Gesängen – Tausende segnen und bewundern ihn.

Mozart hatte schon in seiner Jugend zu allen Kenntnissen, die man ihm beizubringen für nötig fand, eine große Anlage gezeigt, in allen schnelle Fortschritte gemacht. Von der Arithmetik ist Erwähnung geschehen: auch in seinen späteren Jahren liebte er diese Kenntnis sehr und war wirklich ein ungemein geschickter Rechenmeister. Ebenso groß war sein Talent zur Sprachwissenschaft: er verstand Französisch, Englisch, Italienisch und Teutsch. Die lateinische Sprache lernte er in späteren Jahren und zwar nur so weit, als es zur Verständnis des Kirchentextes, den er allenfalls in Musik zu setzen hätte, erfordert war. In allen übrigen Sprachen hat er die guten Schriftsteller gelesen und verstanden. Er machte oft selbst Verse, meistens aber nur bei scherzhaften Gelegen-

heiten. Dies war unter andern der Fall bei dem Tode eines geliebten Staares, dem er in seinem gemieteten Garten ein ordentliches Grabmal errichtet und mit einer Inschrift versehen hatte. Tiere und insbesondere Vögel liebte er sehr. In den übrigen Fächern hatte Mozart wenigstens so viel historische Kenntnis, als für einen Mann von Bildung nötig war.

Zu bedauern ist es, daß er nicht über seine Kunst schrieb! Aus einem Briefe, welchen er an Frau von Trattner, eine seiner Schülerinnen, über den Vortrag der für sie gesetzten Klavierphantasie geschrieben hatte, konnte man sehen, daß er nicht nur die Praxis, sondern auch die Theorie seiner Kunst vollkommen verstand. Der Brief ist leider nicht zu finden gewesen.

In einem Heft einer musikalischen Zeitschrift von Berlin vor einigen Jahren wurde von Mozart behauptet, er habe eigentlich keine höhere Bildung gehabt. Es ist schwer zu erraten, was der Verfasser mit den Worten höhere Bildung gemeint habe. Mozart hatte die Welt gesehen, er kannte die Schriftsteller der gebildetsten Nationen, zeigte überall einen offenen und freimütigen Geist: was fehlte ihm also zur höhern Kultur? Muß man in Göttingen oder Jena studiert haben, um höhere Bildung zu erlangen? Oder besteht die höhere Bildung darin, daß man weiß, was teutsche Schriftsteller sagen, daß man von allen zu schwatzen verstehet?

Der moralische Charakter Mozarts war bieder und liebenswürdig. Unbefangene Herzensgüte und eine seltene Empfindlichkeit für alle Eindrücke des Wohlwollens und der Freundschaft waren seine Grundzüge. Er überließ sich diesen liebenswürdigen Regungen ganz und wurde daher mehrmal das Opfer seines gutmütigen Zutrauens. Oft beherbergte und pflegte er seine ärgsten Feinde und Verderber bei sich.

Er hatte zwar oft mit einem schnellen Blicke auch versteckte Charaktere aus dem Innersten ausgeholt, aber im ganzen genommen hatte er zuviel Gutmütigkeit, um Menschenkenntnis zu erlangen. Selbst die Art seiner Erziehung, die unstete Lebensart auf Reisen, wo er nur für seine Kunst lebte, machte eine wahre Kenntnis des menschlichen Herzens unmöglich. Diesem Mangel muß man manche Unklugheit seines Lebens zuschreiben.

Übrigens hatte Mozart für die Freuden der Geselligkeit und Freundschaft einen offenen Sinn. Unter guten Freunden war er vertraulich wie ein Kind, voll munterer Laune, diese ergoß sich dann meistenteils in den drolligsten Einfällen. Mit Vergnügen denken seine Freunde in Prag an die schönen Stunden, die sie in seiner Gesellschaft verlebten: sie können sein gutes, argloses Herz nie genug rühmen, man vergaß in seiner Gesellschaft ganz, daß man Mozart, den bewunderten Künstler vor sich habe.

Nie verriet er einen gewissen Kunstpedantismus, der an manchen Jüngern Apollos so widerlich ist. Er sprach selten und wenig von seiner Kunst und immer mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit. Hochschätzung des wahren Verdienstes und Achtung für die Person leiteten seine Urteile in Kunstsachen. Es war gewiß rührend, wenn er von den beiden Haydn oder anderen großen Meistern sprach: man glaubte nicht den allgewaltigen Mozart, sondern einen ihrer begeisterten Schüler zu hören.

Ich kann hier eine Anekdote nicht übergehen, die ebensosehr seinen geraden Sinn und den Unwillen gegen lieblose Tadelsucht als seine große Achtung für Joseph Haydn beweiset. Sie sei zugleich ein Beispiel seiner guten Einfälle.

In einer Privatgesellschaft wurde einst ein neues Werk von Joseph Haydn gemacht. Nebst Mozart waren mehrere Ton-

künstler gegenwärtig, unter andern L. Kozeluch, der noch nie jemanden gelobt hatte als sich selbst. Er stellte sich zum Mozart und tadelte bald dieses bald jenes. Mit Geduld hörte ihn dieser eine Zeit an. Als es ihm aber zu lang dauerte und der Tadler endlich wieder bei einer Stelle mit Selbstgenügsamkeit ausrief: „Das hätt ich nicht getan!", erwiderte Mozart: „Ich auch nicht. Wissen Sie aber warum? Weil wir es beide nicht so gut getroffen hätten!" Durch diesen Einfall machte er sich einen unversöhnlichen Feind mehr.

Mit einer solchen Bescheidenheit verband Mozart dennoch ein edles Bewußtsein seiner Künstlerwürde. Wie wäre es auch möglich gewesen, nicht zu wissen, wie groß er sei? Aber er jagte nie nach dem Beifalle der Menge, selbst als Kind rührte ihn nur das Lob des Kenners. Daher war ihm alles gleichgültig, was bloß aus Neugierde ihn anzugaffen gekommen war. Oft ging dieses Betragen vielleicht zu weit. Er war daher bisweilen auch in der Gegenwart großer Herren vom höchsten Range zum Spielen nicht zu bewegen oder er spielte nichts als Tändeleien, wenn er merkte, daß sie keine Kenner oder wahre Liebhaber sind. Aber Mozart war der gefälligste Mann von der Welt, wenn er sah, daß man Sinn für seine Kunst besitze; er spielte stundenlang dem geringsten, oft unbekannten Menschen. Mit aufmunternder Achtsamkeit hörte er die Versuche junger Künstler an und weckte durch eine liebevolle Beifallsäußerung das schlummernde Selbstbewußtsein.

Unser bester Klavierspieler und beliebter Tonsetzer, Johann Witaschek, dankt ihm diese Erweckung seines Talentes. Die wenigen Stunden, die er bei Mozart zubrachte, schätzt er nach eigenem Geständnisse für einen großen Zuwachs zu seiner Ausbildung.

Menschenfreundlich und uneigennützig war Mozart im hohen Grade. Darum sammelte er kein Vermögen. Ganz im Reiche der Töne lebend, schätzte er den Wert des Geldes und der übrigen Dinge zu wenig. Daher arbeitete er viel umsonst, aus Gefälligkeit oder Wohltätigkeit. Jeder reisende Virtuos war gewiß, wenn er sich ihm durch Talent oder moralischen Charakter zu empfehlen wußte, eine Komposition für sich zu erhalten. So entstanden die Konzerte für die übrigen Instrumente, so eine Menge einzelner Singkompositionen, unter andern die majestätischen Chöre zu dem Schauspiele „König Thamos", die den erhabensten Werken Händels und Glucks an die Seite gesetzt werden.

Aber selbst die Bezahlung, die er für seine Arbeiten bekam, war meistens mittelmäßig. Der Theaterunternehmer Guardasoni zahlte ihm für „Don Juan" nur 100 Dukaten.

Verstellung und Schmeichelei waren seinem arglosen Herzen gleich fremd, jeder Zwang, den er seinem Geiste antun mußte, unausstehlich. Freimütig und offen in seinen Äußerungen und Antworten, beleidigte er nicht selten die Empfindlichkeit der Eigenliebe und zog sich dadurch manchen Feind zu.

Seine hohe Kunst und der liebenswürdige Charakter verschafften ihm Freunde, die ihn von ganzer Seele liebten und für sein Wohl eifrig besorgt waren. Es würde das Zartgefühl dieser edlen Menschen beleidigen, wenn sie hier namentlich angeführt würden: wie wäre es auch möglich, alle zu kennen und zu nennen! Indem also diese Betrachtung verbietet, von der großmütigen Freundschaft eines Baron van Swieten und des Kaufmannes Puchberg in Wien zu reden, so sei es wenigstens erlaubt, hier der ausgezeichneten Wohltätigkeit eines Wiener Bürgers gegen Mozart zu erwähnen. Dieser brave Mann, ein Fleckfieder vom Gewerbe, ohne Mozart persönlich zu kennen, bloß von Bewunderung für seine

Kunst hingerissen, verschaffte seiner kranken Gemahlin (die nach der Verordnung der Ärzte wegen einer Lähmung am Fuße Bäder vom gekochten Magengekröse brauchen mußte) die Gelegenheit, in seinem eigenen Hause durch geraume Zeit die Kur mit vieler Bequemlichkeit brauchen zu können. Er lieferte ihr nicht nur die Flecke unentgeltlich und ersparte dadurch Mozarten eine Auslage von mehreren hundert Gulden, sondern verlangte auch für Logis und Kost gar nichts. Ähnliche Beispiele eines solchen Enthusiasmus für die hohe Kunst Mozarts sind sehr häufig.

Aber Mozart hatte auch Feinde, zahlreiche, unversöhnliche Feinde. Wie hätten ihm auch diese mangeln können, da er ein so großer Künstler und ein so gerader Mann war? Und diese waren die unlautere Quelle, aus welcher so viele häßliche Erzählungen von seinem Leichtsinne, seinen Ausschweifungen geflossen sind. Mozart war Mensch, folglich Fehlern unterworfen wie alle Menschen. Die nämlichen Eigenschaften und Kräfte, die das Wesen seiner großen Talente ausmachten, waren zugleich Reiz und Anlaß zu manchem Fehltritte, brachten Neigungen hervor, die freilich bei Alltagsmenschen nicht angetroffen werden. Seine Erziehung und Lebensart bis zu dem Zeitpunkte, da er sich in Wien niederließ, war auch nicht gemacht, ihm Menschenkenntnis und Welterfahrung zu verschaffen. Denke man sich einen so zart organisierten Jüngling, einen Tonkünstler von seiner Empfindung in einer Stadt wie Wien, sich selbst überlassen: braucht es mehr, um zur Nachsicht gegen seine Fehler gestimmt zu werden? Man muß aber gegen diese Erzählungen überhaupt mißtrauisch sein, da gewiß der größte Teil bare Unwahrheiten und nichts als Schmähungen des scheelsüchtigen Neides sind. Wir haben dies in Rücksicht seiner hinterlassenen Schulden schon bemerkt. Niemand wird es unbegreiflich finden, warum die Welt diesen

Ausstreuungen so leicht Glauben beimißt, wenn er sich erinnert, daß man gewöhnlich mit einem Tonkünstler den Begriff eines Verschwenders oder Wüstlings verbindet. Aber zahlreiche Beispiele achtungswürdiger Künstler haben bewiesen, wie sehr dieses Vorurteil einzuschränken sei.

In seiner Ehe mit Constanza Weber lebte Mozart vergnügt. Er fand an ihr ein gutes, liebevolles Weib, die sich an seine Gemütsart vortrefflich anzuschmiegen wußte und dadurch sein ganzes Zutrauen und eine Gewalt über ihn gewann, welche sie nur dazu anwendete, ihn oft von Übereilungen abzuhalten. Er liebte sie wahrhaft, vertraute ihr alles, selbst seine kleinen Sünden an – und sie vergalt es ihm mit Zärtlichkeit und treuer Sorgfalt. Wien war Zeuge dieser Behandlung, und die Witwe denkt nie ohne Rührung an die Tage ihrer Ehe.

Seine liebste Unterhaltung war Musik. Wenn ihm seine Gemahlin eine recht angenehme Überraschung an einem Familienfeste machen wollte, so veranstaltete sie in geheim die Aufführung einer neuen Kirchenkomposition von Michael oder Joseph Haydn.

Das Billardspiel liebte er leidenschaftlich, vermutlich weil es mit Bewegung des Körpers verbunden ist; er hatte ein eigenes zu Hause, bei dem er sich täglich mit seiner Frau unterhielt. Die Schönheit der Natur im Sommer war für sein tieffühlendes Herz ein entzückender Genuß; er verschaffte sich ihn, wenn er konnte, und mietete daher fast alle Jahre Gärtchen in der Vorstadt, wo er den Sommer zuzubringen pflegte.

Einige Anekdoten aus Mozarts Leben, von seiner hinterlassenen Gattin uns mitgeteilt.

1

Bei einer der Sonntagsmusiken, die bei Mozart gehalten wurden, war ein polnischer Graf zugegen, der über ein neues

6. Saint-Aubin: Mozart in Paris 1778

Quintett mit Blasinstrumenten und Klavier, so wie alle Zuhörer, ganz entzückt war. Er bezeugte ihm dieses und äußerte seinen Wunsch, daß Mozart für ihn ein Terzett für die Flöte gelegentlich machen möchte. Er versprach es gelegentlich. Sobald der Graf zu Hause war, schickte er Mozart 100 halbe Souverainsdor (150 Kaiserdukaten) mit einem sehr verbindlichen Billett und wiederholten Danksagungen für das bei ihm genossene Vergnügen. Mozart war wiederum erkenntlich und schickte ihm die Originalpartitur des erwähnten Quintetts, wie er sonst nie tat, und erzählte seinen Freunden mit Eifer dieses schöne Verfahren. Der Graf verreiste, kam nach einem Jahr wieder zu Mozart und fragte nach seinem Terzett. Mozart antwortete, daß er noch nicht sich dazu aufgelegt gefühlt hätte, ihm etwas seiner (des Grafen) Würdiges zu komponieren. Der Herr Graf erwiderte: „So werden Sie sich wohl auch nicht aufgelegt fühlen, mir die 100 halbe Souverainsdor wiederzugeben, die ich Ihnen dafür vorausbezahlte." Man erinnere sich obigen Billetts, worin das Geld für nichts anders als einen Tribut seiner Bewunderung und seines Danks für genossenes Vergnügen passierte. Mozart, unwillig, aber edel, bezahlte ihm das Geld. Der Graf behielt die Originalpartitur, und einige Zeit darauf erschien das Quintett als Klavierquartett mit Begleitung einer Geige, Bratsche und Violoncell ohne Mozarts Zutun bei Artaria.

2

Er hatte der Strinasacchi (Violinspielerin), jetzt Madame Schlick in Gotha, eine Sonate[1] mit obligater Violin versprochen, aber weil ihm dergleichen kleine Arbeiten zuwider waren, aufgeschoben sie zu verfertigen, bis der vorletzte Tag des Konzerts kam, in welchem sie aufgeführt werden sollte.

[1] Die Sonate geht aus B-Dur und fängt mit einem Adagio an.

Es war im Hoftheater. Nun schrieb er ihre Partie, fand aber nicht Zeit für die seinige. Kaiser Joseph, der von seiner Loge aufs Theater lorgnierte, glaubte zu sehen, daß er keine Noten vor sich hätte, ließ ihn kommen, um die Partitur zu sehen, und war verwundert, auf seinem Papier wirklich nichts als Taktstriche zu finden.

3

Den vorletzten Tag vor der Aufführung des „Don Juan" in Prag, als die Generalprobe schon vorbei war, sagte er abends zu seiner Frau, er wolle in der Nacht die Ouvertüre schreiben, sie möge ihm Punsch machen und bei ihm bleiben, um ihn munter zu halten. Sie tats, erzählte ihm Märchen von Aladdins Lampe, von Äschenputterln u. dgl., die ihn Tränen lachen machten. Der Punsch aber machte ihn so schläfrig, daß er nickte, wenn sie pausierte, und nur arbeitete, wenn sie erzählte. Da aber diese Anstrengung, die Schläfrigkeit und das öftere Nicken und Zusammenfahren ihm die Arbeit gar zu schwer machten, ermahnte seine Frau ihn, auf dem Kanapee zu schlafen, mit dem Versprechen, ihn über eine Stunde zu wecken. Er schlief aber so stark, daß sie es nicht übers Herz brachte und ihn erst nach zwei Stunden weckte. Dieses war um 5 Uhr. Um 7 Uhr war der Kopist bestellt: um 7 Uhr war die Ouvertüre fertig. Einige wollen das Nicken und das Zusammenfahren in der Musik der Ouvertüre erkennen.

4

Als er unter Kaiser Joseph sein Einkommen, wie es im Österreichischen heißt, fatieren mußte, schrieb er in seinem versiegelten Billett: „Zu viel für das, was ich leiste, zu wenig für das, was ich leisten könnte." Der Hof hat ihm nämlich in seiner Eigenschaft als Kammercompositeur (wofür er 800 Gulden hatte) niemals einen Auftrag gegeben.

5

Von seiner Gefälligkeit zeigt, daß er gleich folgenden Auftrag übernahm und ausführte. Ein Mann, der vermöge seines Amts jährlich zwölf Violinduette liefern mußte, verlor die Lust und die Ideen, die letzten zwei zu schreiben, und bat ihn darum. Nach etlichen Jahren sind sie für Mozarts Arbeiten bekannt worden, er hat sie aber nicht herausgegeben.

6

Als seine Frau sehr krank war, empfing er jeden Besuchenden mit dem Finger auf dem Munde und dem leisen Ausruf: bst! Dieses war ihm nun so sehr zur Natur geworden, daß er in der ersten Zeit nach ihrer Besserung auf der Straße seinen Bekannten mit dem Finger auf dem Munde sein bst! zuzuflüstern und sich dabei auf die Zehe zu heben fortfuhr.

7

Er ritt morgens um 5 Uhr, wenn seine Frau krank oder schwach war, allein spazieren, aber nie ohne ein Papier in Form eines Rezepts vor dem Bett seiner Frau zu lassen. Dieses enthielt folgende liebevolle Vorschriften: „Guten Morgen, liebes Weibchen! Ich wünsche, daß Du gut geschlafen habest, daß Dich nichts gestört habe, daß Du nicht zu jäh aufstehst, daß Du Dich nicht erkältest, nicht bückst, nicht streckst, Dich mit Deinen Dienstboten nicht erzürnst, im nächsten Zimmer nicht über die Schwelle fällst. Spar häuslichen Verdruß, bis ich zurückkomme. Daß nur Dir nichts geschieht! Ich komme um . . . Uhr usw."

Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben, von seiner Witwe mitgeteilt.

1

Als Mozart das zweite der sechs J. Haydn dedizierten Quartetten komponierte, war seine Frau zum erstenmale in Kindes-

nöten. Er arbeitete in demſelben Zimmer, wo ſie lag. So oft ſie ihre Leiden äußerte, kam er auf ſie zu, um ſie zu tröſten und aufzuheitern, und wenn ſie etwas beruhiget war, ging er wieder zu ſeinem Papier.[1] Die Menuett und das Trio ſind juſt bei der Entbindung komponiert.

2

Dieſe Quartetten hatten hier und da ein ſonderbares Schickſal. Als der verſtorbene Artaria ſie nach Italien geſchickt hatte, erhielt er ſie zurück, weil der Stich ſo gar fehlerhaft wäre. Man hielt nämlich dort die vielen fremden Akkorde und Diſſonanzen für Stichfehler. In der Folge beſann man ſich freilich eines Beſſern. Doch erging es dieſer Arbeit Mozarts in Deutſchland hier und da nicht beſſer. Der verſtorbene Fürſt Graſſalkowich z. B. ließ einſt dieſelben Quartetten von einigen Spielern aus ſeiner Kapelle ausführen. Einmal über das andere rief er: „Sie ſpielen nicht recht", und als man ihn vom Gegenteil überzeugte, zerriß er die Noten auf der Stelle.[2]

3

Mozarts Gattin hatte einen Hund, der ihr ſehr zugetan war. Auf einem Spaziergange im Augarten ſchwatzten beide über das treue Tier, und ſie ſagte: „Tue einmal, als wenn Du mich ſchlügeſt; er wird garſtig auf Dich zufahren!" Indem Mozart den guten Rat befolgte, trat der menſchenfreundliche Kaiſer Joſeph aus ſeinem Sommerhauſe: „Ei, ei! Drei Wochen erſt

[1] Er komponierte nämlich nie am Klavier, ſondern ſchrieb Noten wie Briefe und probierte einen Satz erſt, wenn er vollendet war.

[2] Der heilige Hieronymus warf Lykophrons „Kaſſandra" in die Flammen mit gleichem Feuereifer und aus gleicher Urſache — weil er ſie nicht verſtand. Der Heilige war aber ehrlich genug, dies offenherzig zu geſtehen, was bei Mozarts Gegnern nicht immer der Fall geweſen iſt.

verheiratet, und schon Schläge?" Mozart erzählte ihm den Zusammenhang, und der Kaiser lachte. In der Unterredung, welche Joseph nun fortführete, fragte er Mozarten: „Erinnern Sie sich noch der Anekdote mit Wagenseil? und wie ich Violin spielte und Sie unter den Zuhörern im Vorzimmer bald ‚Pfui, das war falsch!' bald ‚Bravo!' riefen?"

Sophie Haibl.

Er war immer guter Laune, aber selbst in der besten sehr nachdenkend, einem dabei scharf ins Auge blickend, auf alles, es mochte heiter oder traurig sein, überlegt antwortend, und doch schien er dabei an ganz etwas anderm tiefdenkend zu arbeiten. Selbst wenn er sich in der Frühe die Hände wusch, ging er dabei im Zimmer auf und ab, blieb nie ruhig stehen, schlug dabei eine Ferse an die andere und war immer nachdenkend. Bei Tische nahm er oft eine Ecke seiner Serviette, drehte sie fest zusammen, fuhr sich damit unter der Nase herum und schien in seinem Nachdenken nichts davon zu wissen, und öfters machte er dabei noch eine Grimasse mit dem Munde. In seinen Unterhaltungen war er für eine jede neue sehr passioniert, wie fürs Reiten und auch für Billard. Um ihn vom Umgange mißlicher Art abzuhalten, versuchte seine Frau geduldig alles mit ihm. Auch sonst war er immer in Bewegung mit Händen und Füßen, spielte immer mit etwas, z. B. mit seinem Chapeau, Taschen, Uhrband, Tischen, Stühlen gleichsam Klavier.

O, wie war Mozart besorgt, wenn seinem lieben Weibchen etwas fehlte! So war es einmal, als sie schwer krank war und ich bei ihr durch volle acht Monate krankenwartete. Eben saß ich an ihrem Bette, Mozart auch. Er komponierte an ihrer Seite, ich beobachtete ihren nach so langer Zeit gehabten süßen Schlummer. Stille hielten wir alles wie in einem Grabe,

um sie nicht zu stören. Plötzlich kam ein roher Dienstbote in das Zimmer. Mozart erschrak aus Furcht, seine liebe Frau würde in ihrem sanften Schlummer gestört, wollte stille zu sein winken, rückte den Sessel rückwärts hinter sich weg, hatte gerade das Federmesser offen in der Hand, dieses spießte sich zwischen dem Sessel und seinem Schenkel so, daß es ihm bis an das Heft in das dicke Fleisch hineinging. Mozart, sonst wehleidig, machte aber keine Bewegung und verbiß seinen Schmerz, winkte mir nur, ihm hinaus zu folgen. Wir gingen in ein Zimmer, in welchem unsere gute Mutter verborgen lebte, weil wir der guten Mozart nicht wollten merken lassen, wie schlecht sie sei, und damit die Mutter doch gleich zur Hilfe da sei. Die Mutter verband ihn und legte Coubei in die sehr tiefe Wunde. Mit dem Johannisöl gelang es ihr ihn wiederherzustellen, und obschon er etwas krumm vor Schmerzen ging, machte er doch, daß es verborgen blieb und seine Frau es nicht erfuhr.

Johann Nepomuk Stiepanek.

In der Produktion des „Figaro" hat Mozart den Gesang der Sängerin Micelli ein wenig forciert, worüber sie sehr ungehalten zu sein schien. Anstatt sich bei ihr deswegen zu entschuldigen, rief er ihr nach geendigtem Gesange nur die zwei Worte zu: „Brava, Donnella!" . . .

Mozart studierte selbst die Rollen [zum „Don Juan"] mit einem jeden der genannten Mitglieder ein. Da nun bei der ersten Probe dieser Oper im Theater Signora Bondini als Zerlina zu Ende des ersten Aktes, da, wo sie vom Don Juan ergriffen wird, nach mehrmaliger Wiederholung nicht gehörig und in dem wahren Augenblicke aufzuschreien vermochte, so verließ Mozart das Orchester, ging auf die Bühne, ließ die Szene noch einmal wiederholen und wartete den Augenblick

ab, ergriff sie dann in demselben so schnell und gewaltig, daß sie ganz erschrocken aufschrie. „So ist es recht," sagte er dann, sie dafür belobend, zu ihr, „so muß man aufschreien."
Die ganze sehr zahlreiche Versammlung empfing ihn mit einem allgemeinen Beifallklatschen. Die Ouvertüre, welche zuvor gar nicht probiert werden konnte, fing nun an, das Wohlgefallen an derselben wurde immer größer und größer und verwandelte sich endlich in ein lautes Lobjauchzen. Während der Introduktion sagte Mozart zu einigen ihm zunächst Stehenden: „Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouvertüre ist doch recht gut vonstatten gegangen."

Zum Schlusse der Akademie phantasierte Mozart auf dem Pianoforte eine gute halbe Stunde und steigerte dadurch den Enthusiasmus der entzückten Böhmen auf das höchste, so zwar, daß er durch den stürmischen Beifall, den man ihm zollte, sich gezwungen sah, nochmals an das Klavier sich zu setzen. Der Strom dieser neuen Phantasie wirkte noch gewaltiger und hatte zur Folge, daß er von den entbrannten Zuhörern zum dritten Male bestürmt wurde. Mozart erschien, und innige Zufriedenheit über die allgemein enthusiastische Anerkennung seiner Kunstleistungen strahlte aus seinem Antlitz. Er begann zum dritten Male mit gesteigerter Begeisterung, leistete, was noch nie gehört worden war, als auf einmal aus der herrschenden Todesstille eine laute Stimme im Parterre rief: „Aus Figaro!", worauf Mozart in das Motiv der Lieblingsarie „Non più andrai, farfallone" usw. einleitete, ein Dutzend der interessantesten und künstlichsten Variationen aus dem Stegreif hören ließ und unter dem rauschendsten Jubel diese merkwürdige Produktion endigte.

Als Mozart 1787 die erste Probe von seiner Oper „Don Juan“ hielt, ließ er bei den Stellen des Commendatore: „Di rider finirai“ usw. und: „Ribaldo audace“ usw., welche bloß mit drei Posaunen begleitet waren, innehalten, weil einer von den Posaunisten seine Stimme nicht richtig vortrug. Da es nach wiederholtem Versuche noch nicht besser ging, verfügte sich Mozart zu dessen Pulte und erklärte ihm, wie er es ausgeführt zu haben wünschte, worauf dieser ganz trocken antwortete: „Das kann man nicht so blasen, und von Ihnen werd ich es auch nicht erst lernen.“ Mozart erwiderte lächelnd: „Gott bewahre mich, Sie Posaune lehren zu wollen: geben Sie nur die Stimmen her, ich werde sie gleich abändern.“ Er tat dies und setzte auf der Stelle noch zwei Hoboen, zwei Klarinetten und zwei Fagotten dazu.

Von dem außerordentlichen Gedächtnisse, das Mozart besaß, dürfte folgendes einen Beweis liefern. Zu dem Finale des zweiten Aktes zu „Don Juan“ schrieb er die Trompeten- und Paukenstimmen, ohne die Partitur vor sich zu haben, bloß aus dem Gedächtnisse, brachte sie selbst in das Orchester und gab sie den betreffenden Individuen mit den Worten: „Ich bitte Sie, meine Herren, bei dieser Stelle besonders aufmerksam zu sein, denn es werden entweder vier Takte zu viel oder zu wenig sein.“ Und richtig, es traf ein, daß bei der angezeigten Stelle diese Instrumente mit den übrigen nicht übereinkamen.

Im Jahre 1787 komponierte Mozart während des Kegelspiels in dem vor der Stadt gelegenen Garten seines Freundes Duschek mehre Stücke zu der Oper „Don Juan“. Wenn die Reihe des Spiels ihn traf, stand er auf; allein kaum war

7. de la Croce: Die Familie Mozart 1781

dies vorüber, so arbeitete er sogleich wieder fort, ohne durch Sprechen und Lachen derer, die ihn umgaben, gestört zu werden.

Mozart ward vom Grafen Pachta ersucht, für die adeligen Gesellschaftsbälle, welche derselbe leitete, einige Contratänze zu schreiben. Er versprach es, allein es wollte immer nichts erfolgen. Der Graf gebrauchte daher die List und ließ Mozart zu Tische laden mit dem Bedeuten, daß diesmal eine Stunde früher als gewöhnlich würde gespeist werden. Sowie Mozart zur bestimmten Zeit erschienen war, ließ der Herr vom Hause sogleich die erforderlichen Schreibmaterialien bringen und drang aufs neue in ihn, seine Bitte für den Ball, der den folgenden Tag stattfinden sollte, zu erfüllen. Mozart, auf diese Weise in Anspruch genommen, setzte sich ohne weiteres zum Schreibepult und war in weniger als einer halben Stunde mit vier Contratänzen für das große Orchester fertig.

Als Mozart zu Prag im Gasthofe, das neue Wirtshaus genannt, wohnte, hörte er da einen fertigen und allgemein beliebten Harfenisten, der die Gäste mit den Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper „Le Nozze di Figaro" und eigenen Phantasien, obschon er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart ließ ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein thème auf dem Pianoforte vor mit der Frage, ob er wohl imstande wäre, über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen. Dieser besann sich eine kleine Weile, bat Mozart, ihm das thème noch einmal vorzuspielen, und variierte dasselbe wirklich mehre Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äußerte und ihn sehr reichlich beschenkte. Da dieses thème, welches Mozart wahrscheinlich auf der Stelle erfand, bis jetzt nirgends als in dem

Gedächtnisse dieses nunmehr bejahrten Harfenisten aufzufinden war, so entriß ein eifriger Verehrer Mozarts es der Vergessenheit dadurch, daß er es in Noten übertrug und somit sein Dasein für immer sicherte. Der Besitzer bewahrt es wie das kostbarste Kleinod.

Mozart, während er 1791 die Krönungsoper „La Clemenza di Tito" schrieb, besuchte fast täglich mit seinen Freunden ein unweit seiner Wohnung gelegenes Kaffeehaus, um mit Billardspielen sich zu zerstreuen. Man bemerkte einige Tage lang, daß er während dem Spielen ein Motiv ganz leise für sich mit „hm hm hm" sang, mehrmals, während der andere spielte, ein Buch aus der Tasche zog, flüchtige Blicke hineinwarf und dann wieder fortspielte. Wie erstaunt war man, als Mozart auf einmal seinen Freunden in Duscheks Hause das schöne Quintett aus der „Zauberflöte" zwischen Tamino, Papageno und den drei Damen, das gerade mit demselben Motive beginnt, welches Mozarten während des Billardspielens so beschäftigt hatte, auf dem Klaviere vorspielte – nicht nur ein Beweis von der immerwährenden Tätigkeit seines schöpferischen Geistes, die selbst mitten in Vergnügungen und Zerstreuungen nicht unterbrochen wurde, sondern auch von der Riesenkraft seines Genies, das so verschiedenartige Gegenstände zu einer und derselben Zeit zu bearbeiten vermochte. Bekanntlich hatte Mozart die „Zauberflöte" schon unter der Feder, bevor er nach Prag reiste, um da „La Clemenza di Tito" zu komponieren und aufzuführen.

Im Jahre 1791 war mit Mozart zu gleicher Zeit der Klavierspieler Wölffl in Prag, um sich da auf dem Pianoforte hören zu lassen. Als man Mozart den Konzertzettel, worauf derselbe als sein Schüler angekündigt war, überreichte, sagte er:

„Der junge Mann spielt recht brav, aber ich habe keinen Anteil daran, vielleicht hat er von meiner Schwester etwas profitiert."

Beweise von Liebe und Verehrung erhielt Mozart häufig und aller Art. G. R. S.. kannte persönlich einen reisenden Virtuosen auf der Harfe, einen innigen Freund und Verehrer Mozarts. Als dieser auf seiner Kunstreise von dem Tode Mozarts in Kenntnis gesetzt wurde, zerschlug er seine Harfe und kam ohne Instrument und mit dem Vorsatze nach Wien zurück, die Musik ganz zu verlassen, da er sie durch Mozarts Tod ohnedies für verloren hielt. Nur nach längerer Zeit und aufgedrungenerweise nahm er eine andere ihm geschenkte Harfe an und spielte einmal in einem Privatzirkel.

Ein Beispiel, wie Mozart Künstler behandelte. Am Abende seines öffentlichen Konzertes in Leipzig nahm Mozart Berger (Karl Gottlieb, Violinsolospieler, eine Zierde der Leipziger Konzerte) zur Seite: „Kommen Sie mit mir, guter Berger! Ich will Ihnen noch ein Weilchen vorspielen. Sie verstehens ja doch besser als die meisten, die mich heute applaudiert haben." Nun nahm er ihn mit sich und phantasierte nach einem kurzen Mahle vor ihm bis Mitternacht, wo er dann nach seiner Weise rasch aufsprang und rief: „Nun, Papa, habe ichs recht gemacht? Jetzt haben Sie erst Mozart gehört. Das übrige können andere auch."

Bei Mozarts letzter Anwesenheit in Leipzig wenige Jahre vor seinem Tode rühmte einmal Hiller den Gaßmann. Doles wollte nicht recht einstimmen. „Papa," sagte Mozart, „wenn Sie nur erst alles kennten, was wir in Wien von ihm haben! Wenn ich jetzt heimkomme, will ich seine Kirchenmusiken fleißig durchstudieren, und ich hoffe viel daraus zu lernen."

Anekdote.

Vielleicht dürfte folgende Anekdote noch in keiner der vielen Biographien Mozarts enthalten sein. Unser Gewährsmann ist der Sohn Mozarts, Herr Karl Mozart in Mailand, der selber in einem an Herrn Adolf Popelka, gegenwärtigen Besitzer der Villa Petranka, gerichteten Briefe vom 4. d. erzählt. Die Petranka ist bekanntlich die Villa, in welcher Mozart während seines Prager Aufenthaltes bei dem ihm befreundeten Künstlerehepaar Duschek gern weilte und wo er auch mehrere Nummern seines unsterblichen „Don Juan" komponierte. Auf dem Gipfel einer zu dieser Villa gehörigen Anhöhe steht ein Pavillon. In diesen sperrte eines Tages die Sängerin Frau Duschek, nachdem sie Tinte, Feder und Notenpapier daselbst vorbereitet, den großen Mozart listigerweise ein und bedeutete ihn, daß er seine Freiheit nicht eher erhalten solle, als bis er die ihr versprochene Arie auf die Worte: „Bella mia fiamma, addio!" geliefert haben würde. Mozart fügte sich der Notwendigkeit, um sich aber für die Espièglerie, welche Frau Josefa Duschek an ihm verübt, zu rächen, brachte er in der Arie verschiedene schwierig zu intonierende Übergänge an und drohte seiner despotischen Freundin, daß er die Arie sogleich vernichten werde, wofern es ihr nicht gelingen sollte, dieselbe a prima vista fehlerfrei vorzutragen.

Dora Stock.

Mozart selbst bei seinem kurzen Aufenthalte in Dresden verkehrte fast täglich im Körnerschen Hause. Für die reizende und geistvolle Doris stand er in hellen Flammen und sagte ihr mit süddeutscher Lebhaftigkeit die naivsten Schmeicheleien. Gewöhnlich kam er kurz vor Tische und setzte sich, nachdem er sich in galanten Redensarten ergossen, an das Klavier, um zu phantasieren. Im Nebenzimmer wurde in-

zwischen der Tisch gedeckt, die Suppe aufgetragen, und der Bediente meldete, daß angerichtet sei. Aber wer mochte sich entfernen, wenn Mozart phantasierte! Man ließ die Suppe kalt werden und den Braten verbrennen, um nur immerfort den Zauberklängen zuzuhören, die der Meister, völlig in sich versunken und unempfindlich für die Außenwelt, dem Instrumente entlockte. Doch wird man auch des höchsten musikalischen Genusses am Ende überdrüssig, wenn der Magen seine Forderungen geltend macht. Nachdem einige Male die Suppe über Mozarts Spiel kalt geworden war, machte man kurzen Prozeß mit ihm. „Mozart," sagte Doris, indem sie ihren schneeweißen Arm sanft auf seine Schulter legte, „Mozart, wir gehen zu Tische; wollen Sie mit uns essen?" „Küß die Hand, meine Gnädige! werde gleich kommen!" Aber wer nicht kam, war Mozart: er spielte ungestört fort. „So hatten wir denn oft", schloß Doris ihre Erzählung, „bei unserm Essen die ausgesuchteste Mozartsche Tafelmusik und fanden ihn nach Tische noch am Instrumente sitzen."

Ludwig Tieck.

Wie oft hörte er [Tieck] nicht musikalische Aufführungen, Gespräche über Musik, Urteile über Wert oder Unwert einzelner Kompositionen! Gewann er auch jetzt keine Neigung, selbst ausführend teilzunehmen, so fing er doch an, in den klassischen Werken die Geheimnisse der Musik zu ahnen. Auch hier hatte er, durch Eingebung geleitet, im Gegensatz zum Modegeschmack sich zu Mozarts großen Tondichtungen hingewandt, ohne sich durch die Tageskritiken und selbst so gewichtige Stimmen wie Reichardts irremachen zu lassen. Mozarts siegreicher Gegner war Dittersdorf, dessen komische Opern auch in Berlin unter großem Andrange des Publikums gegeben wurden. Man zog den „Doktor und Apotheker" dem „Figaro" und „Don Juan"

vor, und „Die Liebe im Narrenhause“ konnte in öffentlichen Anzeigen als das erste musikalische Kunstwerk angepriesen werden.

In überraschender Weise sollte Ludwigs Anerkennung Mozarts belohnt werden. Als er eines Abends, es war im Jahre 1789, seiner Gewohnheit nach lange vor dem Anfange der Vorstellung die halbdunkeln, noch leeren Räume des Theaters betrat, erblickte er im Orchester einen ihm unbekannten Mann. Er war klein, rasch, beweglich und blöden Auges, eine unansehnliche Figur in grauem Überrock. Er ging von einem Notenpult zum andern und schien die aufgelegten Musikalien eifrig durchzusehen. Ludwig begann sogleich ein Gespräch anzuknüpfen. Man unterhielt sich vom Orchester, vom Theater, der Oper, dem Geschmacke des Publikums. Unbefangen sprach er seine Ansichten aus, aber mit der höchsten Bewunderung von den Opern Mozarts. „Sie hören also Mozarts Opern oft und lieben sie?“ fragte der Unbekannte; „das ist ja recht schön von Ihnen, junger Mann!“ Man setzte die Unterhaltung noch eine Zeitlang fort, der Zuschauerraum füllte sich allmählich, endlich wurde der Fremde von der Bühne her abgerufen. Seine Reden hatten Ludwig eigentümlich berührt, er forschte nach: es war Mozart selbst gewesen, der große Meister, der mit ihm gesprochen, ihm seine Anerkennung ausgedrückt hatte.

Joseph Lange.

Nie war Mozart weniger in seinen Gesprächen und Handlungen als ein großer Mann zu erkennen, als wenn er gerade mit einem wichtigen Werke beschäftigt war. Dann sprach er nicht nur verwirrt durcheinander, sondern machte mitunter Späße einer Art, die man an ihm nicht gewohnt war, ja er vernachlässigte sich sogar absichtlich in seinem Betragen. Dabei schien er doch über nichts zu brüten und zu

denken. Entweder verbarg er vorsätzlich aus nicht zu enthüllenden Ursachen seine innere Anstrengung unter äußerer Frivolität, oder er gefiel sich darin, die göttlichen Ideen seiner Musik mit den Einfällen platter Alltäglichkeit in scharfen Kontrast zu bringen und durch eine Art von Selbstironie sich zu ergötzen. Ich begreife, daß ein so erhabener Künstler aus tiefer Verehrung für die Kunst seine Individualität gleichsam zum Spotte herabziehen und vernachlässigen könne.

Joseph Frank.

Ich fand Mozart, einen kleinen Mann mit dickem Kopf und fleischigen Händen, welcher mich ziemlich kalt aufnahm. „Nun," sagte er, „spielen Sie mir was vor." Ich spielte ihm eine Phantasie von seiner Komposition. „Nicht übel," sagte er zu meinem großen Erstaunen; „jetzt werde ich sie Ihnen hören lassen." Welch Wunder! Unter seinen Fingern wurde das Klavier ein ganz anderes Instrument. Er hatte es durch ein zweites Klavier verstärkt, welches ihm als Pedal diente. Mozart machte alsdann einige Bemerkungen über die Art, wie ich seine Phantasie ausführen sollte. Ich hatte das Glück ihn zu verstehen. „Spielen Sie noch andere Stücke von meiner Komposition?" „Ja, mein Herr," erwiderte ich; „Ihre Variationen über das Thema: ‚Unser dummer Pöbel meint' und eine Sonate mit Begleitung einer Violine und des Violoncello." „Gut, ich werde Ihnen dies Stück vorspielen. Sie werden mehr Nutzen haben, wenn Sie mich hören, als wenn Sie selbst spielen."

Ambros Rieder.

Als Jüngling bewunderte ich manch ausgezeichneten Virtuosen sowohl auf der Violine als dem Flügel; aber wer kann sich mein Erstaunen vorstellen, als ich so glücklich war, den unsterblichen, großen W. A. Mozart bei einer zahlreich

versammelten und ansehnlichen Gesellschaft auf dem Pianoforte nicht nur variieren, sondern auch phantasieren zu hören! Dies war für mich eine neue Schöpfung mit ganz anderem Wesen, als ich bisher zu hören und zu sehen gewohnt war. Den kühnen Flug seiner Phantasie bis zu den höchsten Regionen und wieder in die Tiefen des Abgrundes konnte auch der erfahrenste Meister in der Musik nicht genug bewundern und anstaunen. Noch jetzt, ein Greis, höre ich diese himmlischen, unvergeßlichen Harmonien in mir ertönen und gehe mit der vollsten Überzeugung zu Grabe, daß es nur Einen Mozart gegeben habe.

Anekdote.

Von welcher richtigen Seite Mozart, bloß von seinem Genius geleitet, die Dinge der Musikwelt ansahe, bezeugt auch folgende kleine Anekdote. Er kam auf seinen Reisen in das Haus des damaligen ... von ..., der Musik sehr schätzte und dessen jetzt berühmter Sohn von zwölf oder dreizehn Jahren schon sehr brav Klavier spielte. „Aber, Herr Kapellmeister," sagte der Knabe, „ich möchte so gern zuweilen auch etwas selbst komponieren. Sagen Sie mir nur, wie ichs anfange!" „Nichts, nichts! Müssen warten!" „Sie haben ja noch viel früher komponiert!" „Aber nicht gefragt! Wenn man den Geist dazu hat, so drückts und quälts einen: man muß es machen, und man machts auch und fragt nichts drum." Der Knabe stand beschämt und traurig, da Mozart das herauspolterte. Er sagte: „Ich meine ja nur, ob Sie mir kein Buch vorschlagen können, woraus ichs recht machen lernte." „Nun schaun's!" antwortete Mozart freundlicher und streichelte dem Kleinen die Wangen; „das ist all wieder nichts! Hier, hier und hier" (er zeigte auf Ohr, Kopf und Herz) „ist Ihre Schule. Ists da richtig, dann in Gottes Namen die Feder in die Hand, und stehts da, hernach einen verständigen Mann darüber gefragt!"

8. Posch: Mozart um 1786

Verbürgte Anekdoten aus Mozarts Leben, ein Beitrag zur richtigen Kenntnis dieses Mannes als Mensch und Künstler.

... Ich sage nur noch, daß ich hier in einer Reihe Bemerkungen über Mozarts Werke und (weil denn einmal Anekdoten von diesem Manne in Menge kursieren) gleichfalls Anekdoten aus seinem Leben den umherlaufenden wenigstens an die Seite setzen will, um das Urteil über ihn als Mensch zu berichtigen, als Künstler vielleicht etwas näher zu bestimmen. Damit aber das Autoritäten in solchem Falle nicht mit Unrecht liebende Publikum für die Wahrheit meiner Erzählungen so viel Bürgschaft erhalte, als ich zu geben imstande bin (die Wahrheit der Bemerkungen stehet oder fället durch sich selbst), so unterzeichne ich mich mit meinem Namen und erwähne dabei, daß ich Mozarten bei seinem Aufenthalte in Leipzig persönlich kennen lernte, daß ich an den meisten Gesellschaften, in die der Künstler dort kam und die von der Art waren, daß sich etwas mit den Leuten anfangen ließ, wie sich Mozart ausdrückte, teil hatte und daß ich späterhin seiner Gattin und verschiedener vertrauter Freunde Mozarts persönliche Bekanntschaft machte, mit ihnen über den damals schon Verstorbenen oft und ausführlich genug sprach und mir alles, was ich von ihm wußte, bestätigen, berichtigen oder widerlegen ließ ...

Friedrich Rochlitz.

1

Als Mozart das letztemal in Berlin ankam, war es gegen Abend. Kaum war er ausgestiegen, so fragte er den Marqueur im Gasthofe, der ihn nicht kannte: „Gibts diesen Abend nichts von Musik hier?“ „O ja,“ sagte der Mensch, „soeben wird die deutsche Oper angegangen sein!“ „So? Was geben sie heute?“ „Die Entführung aus dem Serail.“ „Schar-

mant!" rief Mozart lachend. „Ja," fuhr der Mensch fort, „es ist ein recht hübsches Stück. Es hats komponiert – wie heißt er nun gleich?"

Indessen war Mozart im Reiserock, wie er war, schon fort. Er bleibt ganz am Eingange des Parterre stehen und will da ganz unbemerkt lauschen. Aber bald freuet er sich zu sehr über den Vortrag einzelner Stellen, bald wird er unzufrieden mit den Tempos, bald machen ihm die Sänger und Sängerinnen zuviel Schnörkeleien, wie ers nannte: kurz, sein Interesse wird immer lebhafter erregt, und er drängt sich bewußtlos immer näher und näher dem Orchester zu, indem er bald dies bald jenes, bald leiser bald lauter brummt und murret und dadurch den Umstehenden, die auf das kleine, unscheinbare Männchen im schlechten Oberrocke herabsehen, Stoff genug zum Lachen gibt – wovon er aber natürlich nichts weiß. Endlich kam es zu Pedrillos Arie: „Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite usw." Die Direktion hatte entweder eine unrichtige Partitur oder – man hatte verbessern wollen und der zweiten Violin bei den oft wiederholten Worten: „Nur ein feiger Tropf verzagt" Dis statt D gegeben. Hier konnte Mozart sich nicht länger halten, er rief fast ganz laut in seiner freilich nicht verzierten Sprache: „Verflucht! wollt ihr D greifen!" – Alles sahe sich um, auch mehrere aus dem Orchester. Einige von den Musikern erkannten ihn, und nun ging es wie Lauffeuer durch das Orchester und von diesem aufs Theater: „Mozart ist da!" – Einige Schauspieler, besonders die sehr schätzbare Sängerin Madame Baranius, die die Blonde spielte, wollte nicht wieder heraus aufs Theater. Diese Nachricht lief rückwärts an den Musikdirektor, und dieser sagte sie in der Verlegenheit Mozarten, der nun schon bis hart hinter ihn vorgerückt war. Im Augenblick war dieser hinter den Kulissen: „Madame," sagte er zu ihr, „was treiben Sie für Zeug?

Sie haben herrlich, herrlich gesungen und – damit Sies ein andermal noch besser machen, will ich die Rolle mit Ihnen einstudieren."

2

Als es in Berlin bekannter wurde, daß Mozart da sei, wurde er überall, besonders auch von Friedrich Wilhelm II. äußerst günstig aufgenommen. Dieser Fürst schätzte und bezahlte bekanntlich nicht nur Musik ungemein, sondern war wirklich, wenn auch nicht Kenner, doch geschmackvoller Liebhaber. Mozart mußte ihm, solange er in Berlin war, fast täglich vorphantasieren; oft mußte er auch mit einigen Kapellisten Quartett in des Königs Zimmer spielen. Da er einesmals mit dem König allein war, fragte ihn dieser, was er von der Berliner Kapelle halte. Mozart, dem nichts fremder als Schmeichelei war, antwortete: „Sie hat die größte Sammlung Virtuosen in der Welt, auch Quartett hab ich nirgends so gehört als hier: aber wenn die Herren alle zusammen sind, könnten sie es noch besser machen." Friedrich Wilhelm freuete sich seiner Aufrichtigkeit; er erwiderte lächelnd: „Bleiben Sie bei mir – Sie können es dahinbringen, daß sie es noch besser machen! Ich biete Ihnen jährlich 3000 Taler Gehalt an." „Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen?" sagte der brave Mozart und schwieg gerührt und nachdenkend. Man bedenke, daß der gute Kaiser, den Mozart nicht verlassen wollte, ihn damals noch darben ließ. Auch der König schien gerührt und setzte nach einer Weile nur noch hinzu: „Überlegen Sie sichs – Ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten".[1]

[1] Der König erzählte dieses kleine Gespräch nachher verschiedenen Personen, unter diesen auch der Gattin Mozarts, als sie vor vier Jahren nach Berlin kam und von dem Gönner ihres verstorbenen Mannes so ansehnlich unterstützt wurde.

3

Mozart reiſete, voll von dieſem Vorſchlage, nach Wien zurück. Er wußte, daß ihn hier wieder Neid, Kabale mancherlei Art, Unterdrückung, Verkennung und – Armut erwarten würden (denn vom Kaiſer bekam er damals noch ſo gut als nichts Gewiſſes) – ſeine Freunde redeten ihm zu – er wurde zweifelhaft. Ein gewiſſer Umſtand, den ich nicht erzähle, weil ich keinem wehe tun will, an dem Mozart ſelbſt ſich nicht rächen wollte, beſtimmte ihn endlich. Er ging zum Kaiſer und bat um ſeine Entlaſſung. Joſeph, dieſer ſo oft verkannte, ſo oft geſchmähete Fürſt, dem ſeine Fehler von ſeinen Untertanen erſt aufgezwungen, eingepreßt wurden – Joſeph liebte Muſik und beſonders Mozartſche Muſik von Herzen. Er ließ Mozart jetzt ausreden und antwortete dann: „Lieber Mozart, Sie wiſſen, wie ich von den Italienern denke, und Sie wollen mich dennoch verlaſſen?“ Mozart ſahe ihm ins ausdrucksvolle Geſicht und ſagte gerührt: „Ew. Majeſtät – ich – empfehle mich zu Gnaden – ich bleibe!“ Und damit ging er nach Hauſe.

„Aber, Mozart,“ ſagte ihm ein Freund, den er traf und dem er den Vorgang erzählte, „warum benutzteſt Du denn nicht die Minute und verlangteſt wenigſtens feſten Gehalt?“ „Der Teufel denke in ſolcher Stunde daran!“ ſagte Mozart unwillig.

Trefflich, lieber, achtungswürdiger Mann!

4

Kaiſer Joſeph kam aber ſelbſt auf die Idee, Mozarten, der bis jetzt nur Anwartſchaft auf einträgliche Stellen und einen Titel hatte, einen wenigſtens erträglichen Gehalt zu beſtimmen, und befragte darüber einen Herren, den er – freilich hier am wenigſten hätte befragen ſollen. Auf die Frage des Kai-

sers, der, wie jeder große Herr, nicht wußte, was zum Leben eines Bürgers gehörte, und dem eine Null mehr oder weniger nicht viel mehr als eine Null war – auf die Frage, wieviel man für Mozart anweisen müsse, schlug jener Herr 800 Gulden jährlich vor. Der Kaiser war es zufrieden, und die Sache war abgemacht. Mozart bekam also nun jährlich 800 Gulden – in Wien! Wenn ich mich recht besinne, reichte dies gerade für seinen Mietzins hin. Und dennoch blieb er nach wie vor bei Joseph und erinnerte diesen mit keinem Worte an dergleichen Verhältnisse.

5

Von der nur allzugewöhnlichen Virtuosengrille, sich nur nach überschwenglichem Bitten und Flehen hören zu lassen, war wohl kein Virtuos der Welt mehr frei als Mozart: im Gegenteil machten es besonders viele gnädige Herren in Wien ihm zum Vorwurf, daß er vor jedem, der ihn gern hörte, ebensogern spielte. Nur war dabei sein größtes und oft von ihm selbst beklagtes Leiden, daß man gewöhnlich von ihm nur mechanische Hexereien und gaukelhafte Seiltänzerkünste auf dem Instrument erwartete und zu sehen wünschte, aber dem hohen Fluge seiner Phantasie und seinen gewaltigen Ideen nicht folgen konnte oder nicht folgen wollte.
Als er nach ... kam, lud der kunstliebende ... eine zahlreiche Gesellschaft der Honoratioren der Stadt zusammen, um ihnen das Vergnügen zu machen, Mozarten zu hören, der versprochen hatte, in die Gesellschaft zu kommen und dort zu spielen. Mozart hielt natürlicherweise die versammelten Herren und Damen, von denen er kaum zwei kannte, für Kenner oder doch gebildete Liebhaber, fing also wie gewöhnlich im langsamen Tempo, einfacher Melodie, noch einfacherer Harmonie, die nur nach und nach interessanter wurde – teils

um sich selbst erst zu erheben, teils um den Geist der Zuhörer mit sich emporzutragen, an. Die Leutchen saßen im Halbzirkel des prachtvollen Zimmers und fanden das alltäglich. Mozart wurde nun feuriger: das fand man ganz hübsch. Jetzt wurde er ernst und feierlich, besonders seine Harmonie frappant, groß und etwas schwer: das deuchte den meisten langweilig, verschiedene Damen fingen an, einander etwas, wahrscheinlich eine kurze Kritik, zuzuflüstern, mehrere nahmen teil, am Ende sprach vielleicht die halbe Gesellschaft leise; der wirklich kunstliebende Wirt kam immer mehr in Verlegenheit. – Jetzt bemerkte Mozart die Wirkung seiner Musik auf sein Auditorium. Er, der stets leicht gereizt und jetzt durch das Spiel selbst noch viel mehr reizbar war, ließ seinen auf dem Fortepiano bisher ausgeführten Hauptgedanken nicht fahren, bearbeitete ihn aber jetzt mit der Heftigkeit, mit welcher sein Blut durch die Adern fluten mochte. Als darauf nicht gemerkt wurde, fing er an, erst ganz leise, dann immer lauter auf das unbarmherzigste auf sein Auditorium loszuziehen und fast zu schmähen. Zum Glück war die Sprache, welche ihm zuerst in den Mund kam (aus anderer Ursache gewiß nicht), die italienische, und nur wenig Mitglieder der Gesellschaft verstanden diese so fertig, daß sie des noch immerfort Spielenden polternde Apostrophen verstanden haben sollten. Man merkte jedoch, was vorgehe, und schwieg beschämt. Mozart, der immer noch ununterbrochen fortphantasierte, mußte, sobald der Zorn hinweggepoltert war, heimlich über sich selbst lachen, gab seinen Ideen eine galantere Wendung und fiel endlich ein in die damals auf allen Straßen gangbare Melodie des Liedchens: „Ich klage dir" usw. Diese trug er niedlich vor, variierte sie zehn- oder zwölfmal, abwechselnd mit Fingerhexerei oder affektierter Süßlichkeit, und beschloß hiermit. Alles war nun voll Entzücken, und nur wenige hatten

erraten, wie grausam er seine Leutchen zum besten hatte. Er selbst aber ging bald weg, ließ seinen Gastwirt und einige alte Musiker der Stadt kommen, behielt sie beim Abendessen und phantasierte den Alten auf deren schüchternes Wünschen mit Vergnügen bis nach Mitternacht vor.

6

Mozart schätzte unter allen seinen Opern keine höher als „Idomeneo" und „Don Giovanni". Ich weiß zwar, daß die Verfasser vorzüglicher Werke aller Art nicht stets die richtigsten Beurteiler des Werts derselben sind; sie bringen vielleicht die darauf verwandte Arbeit stärker in Anschlag als der Kunstrichter, der das Kunstwerk nur als das, was es ist, beurteilt, oder sie verfertigten dieses oder jenes ihrer Werke unter gewissen, ihnen selbst besonders interessanten und werten Umständen, deren Andenken sich dann bei dem Gedanken an das Werk selbst dunkel und oft bewußtlos in ihnen regt und sich mit der Idee des Werkes selbst verbindet – und was dergleichen Ursachen mehr sind, aus denen z. B. Tizian in späten Lebensjahren mehrere seiner vollendetsten Werke gleichgültig, andere, weit weniger vollendete Jugendarbeiten hoch und wert hielt. Bringt man aber bei Bestimmung des Wertes eines Kunstwerks das besonders in Anschlag, daß es die eigenste Individualität, den reinsten und festesten Charakter des Genius seines Verfassers darstellt, so ist Mozarts Urteil über jene beiden Opern ohnstreitig das richtigste, das gefället werden kann. Daß er aber so über sie urteilte, hörte man zwar nicht oft von ihm – er sprach überhaupt nur sehr ungern und nur ganz kurz von seinen Arbeiten – aber doch zuweilen. Von „Idomeneo" in der Folge. Über „Don Giovanni" sagte er: „Für die Wiener ist die Oper nicht, für die Prager eher, aber am meisten für mich und meine Freunde geschrieben."

Fast unbegreiflich, aber zuverlässig ist es, daß er die Overtura zu dieser Oper, die für die vortrefflichste von allen, die er geschrieben hat, anerkannt wird, in einer Nacht und zwar in der Nacht vor der ersten öffentlichen Aufführung schrieb, so daß die Kopisten kaum bis zur Stunde der Aufführung fertig werden konnten und das Orchester sie ohne Probe spielen mußte.

„Don Giovanni" gefiel anfänglich in Wien nicht besonders. Als er ein- oder zweimal dort aufgeführt worden war, hatte der bekannte kunstliebende Fürst Rosenberg eine zahlreiche Gesellschaft bei sich. Die meisten Musikkenner der Kaiserstadt waren gegenwärtig, auch Joseph Haydn. Mozart war nicht gekommen. Man sprach viel über dies neue Produkt. Nachdem die schönen Herren und Damen sich darüber ausgeschwatzt hatten, nahmen einige Kenner das Wort. Sie gestanden sämtlich, es sei ein schätzbares Werk eines reichen Genies, einer unerschöpflichen Phantasie; aber dem einen war es zu voll, dem andern zu chaotisch, dem dritten zu unmelodisch, dem vierten zu ungleich gearbeitet usw. Man wird im allgemeinen nicht leugnen können, daß irgend etwas Wahres an allen diesen Urteilen war. Alle hatten nun gesprochen, nur – Vater Haydn nicht. Endlich forderte man den bescheidenen Künstler auf, sein Urteil zu sagen. Er sagte mit seiner gewöhnlichen Behutsamkeit: „Ich kann den Streit nicht ausmachen, aber das weiß ich," setzte er sehr lebhaft hinzu, „daß Mozart der größte Komponist ist, den die Welt jetzt hat!" Da schwiegen die Herren und Damen.

7

Nicht anders handelte Mozart gegen Haydn. Bekanntlich widmete er ihm eine Sammlung seiner schönsten Quartetts. Sie gehören unter das Allervorzüglichste, was nicht nur Mozart schrieb, sondern was überhaupt in dieser Gattung exi-

stiert. Seine späteren Quartette sind galanter, konzertierender, in jenen aber ist jede Note gedacht: sie müssen deshalb pünktlich, wie sie dastehen, exekutiert, keine Figur darf verändert werden. Seine Dedikation ist ein schöner Beweis seiner Bescheidenheit und seiner innigen Verehrung des großen Haydn. „Das war Schuldigkeit," sagte er, „denn ich habe von Haydn erst gelernt, wie man Quartetts schreiben müsse."
Nie sprach Mozart ohne die lebhafteste Achtung von diesem Meister, ohngeachtet beide an einem Orte lebten und ohngeachtet es beiden an Veranlassungen zu gegenseitiger Eifersucht gar nicht fehlte. Ein gewisser, damals erst bekannt werdender, nicht ungeschickter, fleißiger, aber ziemlich geniearmer Komponist, der jetzt erst mehr Ruf gewonnen hat, nagte immer nach Möglichkeit an Haydns Ruhm und tut es wahrscheinlich noch. Dieser Mann überlief Mozarten oft, brachte ihm z. B. Symphonien, Quartetts von Haydns Komposition, hatte sie in Partitur gesetzt und zeigte nun Mozarten mit Triumph jede kleine Nachlässigkeit im Stil, welche jenem Künstler, wiewohl selten, entwischt war. Mozart wendete oder brach doch das Gespräch ab. Endlich wurde es ihm aber zu arg. „Herr," sagte er äußerst heftig, „und wenn man uns beide zusammenschmelzt, wird doch noch lange kein Haydn draus!"
So haben immer wirklich große Männer andern großen Männern ihr Recht widerfahren lassen. Nur wer heimlich sich selbst schwach fühlt, sucht dem, der über ihm stehet, eine Schwäche abzulauern, um ihn, wenn es möglich wäre, zu sich herabzuziehen, da er sich zu ihm zu erheben unfähig ist.

8

Die Oper „Idomeneo" schrieb er unter äußerst günstigen Umständen. Sie war einzig für das damals ganz vortreff-

liche Münchner Theater bestimmt. Der Kurfürst forderte ihn dazu auf, gab ihm Beweise seiner Achtung und – bezahlte ihn; er schrieb hier zugleich für eine der vorzüglichsten damaligen Kapellen der Welt, der er also viel zumuten und mithin dem Fluge seiner Phantasie ohne äußere Beschränkung folgen konnte. Er war in der schönsten Blüte seines Lebens, im 25. Jahre, bei ausgebreiteten Kenntnissen, glühender Liebe seiner Kunst, bei raschem, leichten Körper, bei über alles mächtiger Jünglingsphantasie, und diese – was eine Hauptsache war – wurde noch überdies beflügelt durch eine innige, erwiderte Liebe zu seiner nachmaligen Gattin, eine Liebe, welche durch die Hindernisse, die ihr von seiten der Familie seiner Geliebten gelegt wurden, für Mozarten desto mehr Interesse bekam. Wie hätte auch eine so angesehene Familie ihre Tochter mit einem jungen, meistens reisenden, leichtgesinnten, amtlosen Künstler vereinigt wünschen sollen? Daß diese Ideen noch zugleich Mozarts Ehrgeiz gewaltig aufwühlten, ihn vermochten, hier mit aller Anstrengung zu arbeiten, sich Namen zu machen und dadurch sein liebes Mädchen zu gewinnen oder sich an denen, welche ihn zu gering geschätzt hatten, zu rächen – das siehet man von selbst. Daß ein Künstler, wenn er auch noch lange kein Mozart wäre, unter diesen Verhältnissen etwas Ausgezeichnetes liefern würde, daß Mozart ein Werk, welches unter solchen Auspizien geboren wurde, auch wenn es nicht den hohen Wert hätte, den es hat, vorzüglich liebhaben mußte, das siehet man ebenso leicht von selbst. Diese seine Vorliebe für dieses sein Kind beweiset er auch dadurch, daß er mehrere Hauptideen desselben zur Grundlage – beinahe zu noch mehr als das – bei einigen seiner besten spätern Arbeiten machte. Man vergleiche, um dies einzusehen, z. B. mit der Overtura des „Idomeneo" die Overtura der „Clemenza di Tito", mit der unvergleichlichen Szene:

„Volgi intorno to sguardo, o sire" in „Idomeneo" das gleichfalls ganz vortreffliche Finale des ersten Akts der „Clemenza di Tito", die rührende Arie des ersten: „Se il padre perdei" mit der Arie: „Dies Bildnis ist bezaubernd schön" und dem Andante der Arie: „Zum Leiden bin ich auserkoren" in der „Zauberflöte", den Marsch im dritten Akt des „Idomeneo" mit dem zu Anfange des zweiten Akts der „Zauberflöte" usw. Man hat ihm das zum Vorwurf gemacht, ich glaube, mit Unrecht. Mozart konnte diese seine frühere Arbeit mit Recht also benutzen, nicht nur weil sie so vortrefflich war, sondern auch weil sie, solange er lebte, wie ein vergrabener Schatz verborgen lag.

9

Man hat Mozarten oft seine Nachlässigkeit, seine Flüchtigkeit, seinen Leichtsinn in Anwendung des Geldes vorgeworfen. Die Sache ist freilich ebenso wahr, als das ist, daß sie von der Individualität eines solchen Mannes nicht getrennet gedacht werden kann. Da man sich indes nur immer Geschichtchen erzählt, wo er das Geld vertändelte oder wegwarf, so wird es mir erlaubt sein, einige andere anzuführen, wo er es zwar mit gewohnter Liberalität, aber so brav, mit so viel Gutmütigkeit und Feinheit und so ganz auch ohne die feine Eigennützigkeit, welche oft mit Freigebigkeit verbunden ist, ausgab. Es sind freilich nur Kleinigkeiten, aber sie sind auch nur in den wenigen Tagen seines Aufenthalts in Leipzig von mir beobachtet, und wahrscheinlich sind mir noch weit mehrere, selbst in diesen wenigen Tagen, entgangen.

Als er sich auf der Leipziger Thomasschule umsahe und das Chor ihm zu Ehren einige achtstimmige Motetten sang, gestand er: „So ein Chor haben wir in Wien und hat man in Berlin und Prag nicht." Unter der Menge von wenigstens

vierzig Sängern bemerkte er doch besonders einen Bassisten, der ihm sehr wohl gefiel. Er ließ sich mit ihm in ein kleines Gespräch ein, und ohne daß einer von uns Anwesenden etwas bemerken konnte, drückte er dem jungen Mann ein für diesen ansehnliches Geschenk in die Hand.

Ein alter, ehrlicher Klavierstimmer hatte ihm einige Saiten auf sein geliehenes Instrument gezogen. „Lieber Alter," sagte Mozart, „was bin ich Ihnen für Ihre Mühe schuldig? Morgen reise ich ab." Der alte Mann, der ewig in Verlegenheit ist, wenn er mit jemand spricht, stotterte: „Ihro kaiserliche Majestät – wollt ich sagen: Ihro kaiserlicher Majestät Herr Kapellmeister – ich bin freilich zu verschiedenen Malen hier gewesen – ich bitte deswegen mir aus – einen Taler." „Einen Taler? dafür soll so ein guter Mann nicht einmal zu mir kommen." Und damit drückte er ihm einige Dukaten in die Hand. „Ihro kaiserliche Majestät", fing der Mann erschrocken an – „Adieu, lieber Alter! Adieu!" rief Mozart und ging schnell ins andere Zimmer.

Man hatte ihn gebeten, in Leipzig öffentlich Konzert zu geben, und er war bereitwillig dazu. Gleichwohl war die Versammlung – ich weiß nicht warum – gar nicht zahlreich, und gewiß hatte fast die Hälfte der Anwesenden Freibilletts, denn alles, was ihn kannte, bekam solche. Da er kein Chor gab, waren der Sitte nach die ziemlich zahlreichen Chorsänger von der freien Entree ausgeschlossen. Verschiedene kamen und fragten bei dem Billettier nach. „Ich werde den Herrn Kapellmeister fragen", sagte dieser. „O lassen Sie herein, immer herein!" antwortete Mozart; „wer wird es mit so etwas genau nehmen!"

10

Von niemand wurde diese Sorglosigkeit um Geld mehr gemißbraucht als von Musikalienhändlern und Theaterdirek-

teurs. Bei weitem die meisten seiner Klaviersachen z. B. brachten ihm nicht einen Pfennig ein. Er schrieb sie aus Gefälligkeit gegen Bekannte, die etwas Eigenhändiges und zwar zu ihrem eignen Gebrauch haben wollten. Aus dem letztern kann man sich erklären, warum nicht wenige derselben, besonders unter den Soloklaviersachen, seiner selbst unwürdig sind. Er mußte sich nämlich nach der Fassungskraft, nach der Liebhaberei, nach den Fähigkeiten und Fingerfertigkeiten derer richten, für die er sie hinwarf. Jene spekulativen Herren wußten sich dann Abschriften zu verschaffen und druckten nun frisch darauflos. Besonders hatte ein gewisser, ziemlich berühmter Kunsthändler eine Menge solcher Geschäfte gemacht und eine Menge Mozartscher Kompositionen gedruckt, verlegt, verkauft, ohne den Meister nur darum zu fragen. Einst kam ein Freund zu diesem: „Da hat der Artaria wieder einmal eine Partie Variationen fürs Klavier von Ihnen gedruckt: wissen Sie davon?" „Nein!" „Warum legen Sie ihm aber nicht das Handwerk einmal?" „Ei was soll man viel Redens machen: er ist ein Lump!" „Es ist aber hier nicht bloß des Geldes, sondern auch Ihrer Ehre wegen!" „Nun – wer mich nach solchen Bagatellen beurteilt, ist auch ein Lump! Nichts mehr davon!"

11

Ein gewisser Schauspieldirektor, der allerdings genannt zu werden verdiente, war teils durch eigene Schuld, teils durch Mangel an Unterstützung des Publikums ganz heruntergekommen. Halb verzweifelnd kam er zu Mozart, erzählte seine Umstände und beschloß damit, daß nur er ihn retten könnte. „Ich? Womit?" „Schreiben Sie eine Oper für mich, ganz im Geschmack des heutigen Wiener Publikums; Sie können dabei den Kennern und Ihrem Ruhme immer auch das Ihrige

geben, aber sorgen Sie vornehmlich auch für die niedrigeren Menschen aller Stände. Ich will Ihnen den Text besorgen, will Dekorationen schaffen usw., alles, wie mans jetzt haben will." „Gut – ich wills übernehmen!" „Was verlangen Sie zum Honorarium?" „Sie haben ja nichts! Nun – wir wollen die Sache so machen, damit Ihnen geholfen und mir doch auch nicht aller Nutzen entzogen werde. Ich gebe Ihnen einzig und allein meine Partitur: geben Sie mir dafür, was Sie wollen, aber unter der Bedingung, daß Sie mir dafür stehen, daß sie nicht abgeschrieben werde. Macht die Oper Aufsehen, so verkaufe ich sie an andere Direktionen, und das soll meine Bezahlung sein."

Der Herr Theaterdirektor schloß den Vertrag mit Entzücken und heiligen Beteuerungen. Mozart schrieb emsig, schrieb brav und ganz nach dem Willen des Mannes. Man gab die Oper: der Zulauf war groß, ihr Ruf flog in Deutschland umher, und nach einigen Wochen gab man sie schon auf auswärtigen Theatern, ohne daß ein einziges die Partitur von Mozarten erhalten hätte!

12

Über nichts klagte Mozart heftiger als über „Verhunzung" seiner Kompositionen bei öffentlicher Aufführung, hauptsächlich durch Übertreibung der Schnelligkeit der Tempos. „Da glauben sie, hierdurch solls feurig werden," sagte er; „ja wenns Feuer nicht in der Komposition steckt, so wirds durchs Abjagen wahrlich nicht hineingebracht." Besonders unzufrieden war er deshalb mit den meisten neueren italienischen Sängern. „Sie jagen oder trillern und verschnörkeln," sagte er, „weil sie nicht studieren und keinen Ton halten können!"

Den Abend vor der Probe seines öffentlichen Konzerts in Leipzig hörte ich ihn gerade über diese Punkte sehr lebhaft

deklamieren. Als ich den folgenden Tag in die Probe ging, bemerkte ich doch zu meiner Verwunderung, daß er den ersten Satz, der probiert werden sollte – es war das Allegro einer Symphonie von seiner Komposition – sehr, sehr schnell nahm. Kaum zwanzig Takte waren gespielt und – was leicht vorauszusehen war – das Orchester hielt das Tempo zurück, es schleppte. Mozart machte halt, sagte, worin man fehle, rief „Ancora!" und fing noch einmal ebenso geschwind an. Der Erfolg war derselbe. Er tat alles, das Tempo gleich fortzuhalten, stampfte einmal den Takt so gewaltig, daß ihm eine prächtig gearbeitete stählerne Schuhschnalle in Stücken zersprang, aber alles war umsonst. Er lachte über seinen Unfall, ließ die Stücken liegen, rief nochmals „Ancora!" und fing zum drittenmal in demselben Tempo an. Die Musiker wurden unwillig auf das kleine totenblasse Männchen, das sie so hudelte, arbeiteten erbittert darauflos, und nun ging es. Alles Folgende nahm er gemäßigt. Ich gestehe es, ich nahm jenes schon für eine kleine Übereilung, bei der er nicht sowohl aus Rechthaberei, sondern mehr um sich sein Ansehen nicht gleich anfangs zu vergeben, auf seinem Sinn bestanden sei. Aber nach der Probe sagte er einigen Kennern beiseits: „Wundern Sie sich nicht über mich. Es war nicht Caprice; ich sahe aber, daß die meisten Musiker schon ziemlich bejahrte Leute waren. Es wäre des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht erst ins Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Vor lauter Ärger taten sie nun ihr möglichstes."

Da Mozart dieses Orchester noch nie hatte spielen hören, zeigte das ja wohl von nicht kleiner Menschenkenntnis. So war er ja doch wohl nicht in allem, was nicht Musik war, ein Kind, wie man so oft sagt und schreibt.

Noch mehr: der brave Mann wollte sich nun auch wieder die

Liebe des erzürnten Orchesters gewinnen, ohne jedoch die gute Wirkung seines Eifers zu verscherzen. Er lobte also nun das Akkompagnement und sagte, wenn die Herren so zu spielen vermöchten, brauche er seine Konzerte nicht zu probieren. „Denn", sagte er, „die Stimmen sind richtig geschrieben, Sie spielen richtig und ich auch: was brauchts beim Akkompagnement mehr?" Und das Orchester akkompagnierte wirklich bei der Aufführung das angeführte äußerst schwere und intrikate Konzert ohne Probe und zwar nun vollkommen richtig, denn es spielte mit Ehrfurcht gegen Mozart und mit möglichster Delikatesse, denn es spielte mit Liebe zu ihm.

13

Er gab in diesem Konzerte nichts als Kompositionen von sich, die damals nur noch im Manuskript existierten. Madame Duschek aus Prag, diese bekannte, brave Sängerin, war eben gegenwärtig und sang die jetzt ziemlich bekannte, äußerst schwierige und recht eigentlich für diese Sängerin geschriebene Szene mit obligatem Fortepiano. Im zweiten Teile spielte er das prachtvolleste und schwierigste aller seiner bisher bekannt gewordenen Konzerte aus C-dur, das seine Gattin nach seinem Tode herausgegeben hat – vielleicht ist es das prachtvolleste aller Konzerte, die jemals geschrieben worden sind. Nimmermehr werde ich den himmlischen Genuß vergessen, den er auch mir teils durch den Geist dieser Kompositionen, teils durch den Glanz und dann wieder durch die herzschmelzende Zartheit seines Vortrags verschaffte. Um dem gewöhnlichen Stehlen seiner Kompositionen, wenigstens seiner Konzerte, vorzubeugen, spielte er von einer Klavierstimme, welche ein sonderbares Aussehen hatte. Sie enthielt nichts als einen bezifferten Baß, über dem nur die Haupt-

9. Posch: Gips-Relief 1786

ideen ausgeschrieben, die Figuren, Passagen u. dgl. nur leicht angedeutet standen. Er durfte das wagen, da er sich ebensosehr auf sein Gedächtnis als auf sein Gefühl verlassen konnte. Am Ende der ganzen Musik wünschten verschiedene, ihn noch allein spielen zu hören, und der gefällige Mann, der schon zwei Konzerte und eine obligate Szene gespielt und überdies fast zwei Stunden akkompagniert hatte, war sogleich bereit dazu, setzte sich nochmals hin und spielte, um allen alles zu werden. Er begann einfach, frei und feierlich in C-moll – doch es ist eine Albernheit, so etwas beschreiben zu wollen. Da er hier mehr auf den Kenner Rücksicht genommen hatte, senkte er sich im Fluge seiner Phantasie nach und nach herab und beschloß mit den gedruckten Variationen aus Es-dur, welche in der Sammlung der Mozartschen Werke bei Breitkopf & Härtel Cah. II von Seite 45–56 abgedruckt stehen.

14

Oft hat man Mozarten den Vorwurf gemacht, der vielen heutigen Philosophen gemacht wird, er habe sich nur allein mit seinen Werken beschäftigt und sich nicht um das bekümmert, nicht das gekannt, was andere gleichfalls verdienstvolle Männer in seiner Kunst geleistet hätten. Wenn man diesen Vorwurf nur auf das Mehr oder Weniger einschränkt, so kann man Mozarten davon nicht ganz freisprechen. Indes liegt doch die Schuld davon weit weniger an ihm als an seinen Verhältnissen, nach denen er, fast stets auf Reisen oder komponierend, fast nur Neues oder sich selbst hören und kennen lernen konnte. Wo ihm aber etwas wahrhaftig Gutes aufstieß, mochte es alt oder neu sein, so war er voll Freude und wußte es zu schätzen. Nur von der beliebten Mittelmäßigkeit, von der geistlosen Nachahmerei, nur von dem gedankenlosen, leeren Manierierten war er ein abgesagter Feind. Worin er

nicht etwas von eigenem Geist fand, das warf er hin: „Es ist ja nichts drin!“ sagte er. Aber jedes auch nur leichte Blinken der Funken des Genies übersahe er nicht, nahm den jungen Künstler von Talent in seinen Schutz und trug, soviel er konnte, bei zu seiner weiteren Bildung, Empfehlung, Belohnung. Ich könnte hiervon eine Menge Beispiele erzählen, wenn ich nicht, eben weil deren eine Menge ist, glauben dürfte, daß sie bekannt genug wären. Die Undankbarkeit so mancher, um die er sich verdient gemacht hatte, störte ihn darin nicht: er vergaß das Böse, das sie ihm antaten, so schnell, als sie das Gute, das er ihnen erzeigt hatte.

Er war, wo nicht der Allererste, doch einer der Ersten, die den Deutschen das Vorurteil benahmen, daß der Sitz der wahren Musik noch jetzt in Italien sei. Im Gegenteil ereiferte er sich oft gegen die meisten neuesten italienischen Komponisten, mehr gegen die italienischen Virtuosen, noch mehr gegen die italienischen Sänger in Deutschland und am allermeisten gegen den jetzigen herrschenden Geschmack der Hauptstädte Italiens in der Musik – alles nach dem er es an Ort und Stelle gefunden hatte. Doch tun ihm die Kunstrichter gänzlich unrecht, wenn sie behaupten, er habe nur kunstvolle Harmonie, nur gelehrte Arbeit an andern geschätzt. Er ließ der durchsichtigsten Musik, nur mußte sie etwas Geist und Eigentümlichkeit haben, Gerechtigkeit widerfahren. So habe ich ihn z. B. sehr vorteilhaft von Paesiello, dessen Arbeiten ihm sehr wohl bekannt waren, sprechen hören. „Man kann dem, der in der Musik nur leichtes Vergnügen sucht, nichts Besseres empfehlen als die Kompositionen dieses Mannes“, sagte er. Unter den älteren Komponisten schätzte er ganz besonders verschiedene ältere Italiener, die man leider jetzt längst vergessen hat, am allerhöchsten aber Händeln. Die vor-

züglichsten Werke dieses in einigen Fächern noch nie übertroffenen Meisters hatte er so innen, als wenn er lebenslang Direktor der Londoner Akademie zur Aufrechthaltung der alten Musik gewesen wäre: „Händel weiß am besten unter uns allen, was großen Effekt tut," hörte ich ihn einst sagen; „wo er das will, schlägt er ein wie ein Donnerwetter."
Diese Liebe zu Händeln ging bei ihm so weit, daß er vieles – was er aber nicht bekannt werden ließ – in dessen Manier schrieb. Es befinden sich unter seinen nachgelaßnen Papieren gewiß noch dergleichen Arbeiten. Ja, er ging darin noch weiter, als die meisten unsrer heutigen Musikkenner gehen möchten: er schätzte und liebte nicht nur Händels Chöre, sondern auch viele seiner Arien und Solos. „Wenn er da auch manchmal nach der Weise seiner Zeit hinschlendert," sagte er, „so ist doch überall etwas drin!" Er hatte sogar die Grille, eine Arie in seinem „Don Giovanni" in Händels Manier zu setzen und seiner Partitur dies offenherzig beizuschreiben; man hat sie aber überall, soviel ich weiß, bei der Aufführung dieser Oper weggelassen.
Von Hasse und Graun schien er weniger zu halten, als diese Männer verdienen, vielleicht kannte er aber die meisten ihrer Werke nicht. Jomelli schätzte er hoch. „Der Mann hat sein Fach, worinnen er glänzt," sagte er, „und so, daß wirs wohl werden bleiben lassen müssen, ihn bei dem, ders versteht, daraus zu verdrängen. Nur hätte er sich nicht aus diesem herausmachen und z. B. Kirchensachen im alten Stil schreiben sollen."
Von Martin, der damals, als Mozart in Leipzig war, die ganze Liebhaberwelt zu bezaubern anfing, behauptete er: „Vieles in seinen Sachen ist wirklich sehr hübsch, aber in zehn Jahren nimmt kein Mensch mehr Notiz von ihnen." Eine Prophezeiung, die gleichfalls ziemlich genau eingetroffen ist.

„Keiner aber", setzte er hinzu, „kann alles – schäkern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung – und alles gleich gut, als Joseph Haydn."

15

Auf Veranstaltung des damaligen Kantors an der Thomasschule in Leipzig, des verstorbenen Doles, überraschte Mozart das Chor mit der Aufführung der zweichörigen Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied" von dem Altvater deutscher Musik, von Sebastian Bach. Mozart kannte diesen Albrecht Dürer der deutschen Musik mehr vom Hörensagen als aus seinen selten gewordnen Werken. Kaum hatte das Chor einige Takte gesungen, so stutzte Mozart – noch einige Takte, da rief er: „Was ist das?" – und nun schien seine ganze Seele in seinen Ohren zu sein. Als der Gesang geendigt war, rief er voll Freude: „Das ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen läßt!" – Man erzählte ihm, daß diese Schule, an der Sebastian Bach Kantor gewesen war, die vollständige Sammlung seiner Motetten besitze und als eine Art Reliquien aufbewahre. „Das ist recht, das ist brav!" rief er, „zeigen Sie her!" – Man hatte aber keine Partitur dieser Gesänge; er ließ sich also die ausgeschriebenen Stimmen geben, und nun war es für den stillen Beobachter eine Freude zu sehen, wie eifrig sich Mozart setzte, die Stimmen um sich herum, in beide Hände, auf die Kniee, auf die nächsten Stühle verteilte und, alles andere vergessend, nicht eher aufstand, bis er alles, was von Sebastian Bach da war, durchgesehen hatte. Er erbat sich eine Kopie, hielt diese sehr hoch, und wenn ich nicht sehr irre, kann dem Kenner der Bachschen Kompositionen und des Mozartschen Requiem (von diesem in der Folge mehr), besonders etwa der großen Fuge „Christe eleison", das Studium, die Wertschätzung und die volle Auffassung des

Geiſtes jenes alten Kontrapunktiſten bei Mozarts zu allem fähigen Geiſte nicht entgehen.

16

Gegen diejenigen ſeiner eignen Werke, welche er ſelbſt ſchätzte, war er ſtrenger, als man gewöhnlich glaubt, vielleicht auch ſtrenger, als er wünſchte, daß andere dagegen ſein möchten. So hatte er z. B. ſeine mit Recht noch immer beliebte „Entführung aus dem Serail" in Jünglingsjahren geſchrieben: ſpäterhin nahm er eine ſtrenge Rezenſion derſelben vor, in welcher er vieles abänderte, beſonders abkürzte. Ich hörte ihn eine Hauptarie der Konſtanze nach beiden Rezenſionen ſpielen und bedauerte einige weggeſtrichene Stellen. „Beim Klaviere mags wohl ſo angehen," ſagte er, „aber nicht auf dem Theater. Als ich dies ſchrieb, hörte ich mich noch ſelbſt zu gern und konnte das Ende immer nicht finden." Einwendungen, auch Tadel ließ er ſich gern gefallen; nur gegen eine einzige Art desſelben war er ſehr empfindlich und zwar gegen die, welche ihm gerade am öfterſten gemacht wurde – Tadel wegen allzu feurigen Geiſtes, wegen allzu ausſchweifender Phantaſie. Dieſe Empfindlichkeit war auch ſehr natürlich: denn war dieſer Tadel gegründet, ſo taugte gerade das Eigentümlichſte und Ausgezeichnetſte ſeiner Werke nichts, und dieſe verloren in ſeinen Augen allen Wert.

17

Ich habe oftmals, auch von Perſonen, die Mozarten gekannt haben wollten, gehört, daß ihn nichts in der Welt intereſſiert habe als Muſik. Ob dieſe Beſchuldigung ſehr demütigend für den Künſtler iſt, weiß ich nicht, aber das weiß ich, daß – ſie nicht wahr iſt. Sie ſcheint auf oberflächlicher Beobachtung ſeines Sinnes und folglich auf einem Mißverſtändnis

zu beruhen, welches seinen Grund darin hat, daß sich ihm z. B. Schönheiten der Natur, anderer Künste als der seinigen usw. gleichsam nur in der Form seiner Kunst darstellten und so ihn anzogen.

Freilich war er mit der Befriedigung seiner körperlichen Bedürfnisse aller Art gar bald und ohne alle Weitläuftigkeiten und Umstände fertig, auch übersahe er sich in deren Befriedigung oder vielmehr Abfertigung allerdings mehr, als ihm selbst gut war. Aber welchen schönen, uneigennützigen Sinn er für Freundschaft, für allgemeines Wohlwollen usw. hatte – davon ist einiges schon angeführt worden, davon könnte noch weit mehreres angeführt werden, wenn ich nicht fürchten müßte, zu weitläuftig zu sein, und wenn ich die Erlaubnis dazu von den andern dabei interessierten Personen hätte.

Wie vieles arbeitete er nicht aus bloßer Gefälligkeit für bloße Bekannte! wie weit mehreres für seine Freunde! Wie oft verwendete er sich mit Aufopferung für arme reisende Virtuosen! Wie oft schrieb er für sie Konzerte, von denen er selbst keine Abschrift behielt, damit sie unter gutem Vorurteil auftreten und Unterstützung finden konnten! Wie oft teilte er mit ihnen, wenn sie ohne Geld und Bekanntschaft nach Wien kamen, Wohnung, Tisch usw. Durch Undankbarkeit ließ er sich darin nicht stören, kaum minutenlang wurde er unwillig darüber. Als er die Betrügerei jenes Theaterdirektors, den ich unter No. 11 habe auftreten lassen, erfuhr, war alles, was er sagte: „Der Lump!“ – und damit war es vergessen.

Was ich oben von seiner eigenen, aber, wie ich mir einbilde, dem wahren Künstler natürlichen Art des Genusses der schönen Natur u. dgl. vielleicht zu dunkel sagte, wird durch diesen kleinen Zug seines Wesens deutlich werden. Wenn er etwa mit seiner Frau durch schöne Gegenden reisete, sahe er aufmerksam und stumm in die ihn umgebende Welt hinaus; sein

gewöhnlich mehr in sich gezogenes und düstres als munteres und freies Gesicht heiterte sich nach und nach auf, und endlich fing er an – zu singen oder vielmehr zu brummen, bis er endlich ausbrach: „Wenn ich das Thema auf dem Papier hätte!“ Und wenn sie ihm etwa sagte, daß das wohl zu machen sei, so fuhr er fort: „Ja, mit der Ausführung – versteht sich! Es ist ein albern Ding, daß wir unsre Arbeiten auf der Stube aushecken müssen!“

Ich denke, auch dieser kleine Zug ist für den, der Kunstsinn kennet, nicht ganz unbedeutend.

18

Die letzte Zeit seines Lebens, da er schon an einem kränkelnden Körper und besonders an so äußerst leichter Reizbarkeit der Nerven litt, wurde er, der – wie sich meines Bedünkens psychologisch leicht erklären läßt – überhaupt sehr furchtsam war, besonders viel von Todesgedanken beunruhigt. Nun arbeitete er so viel, so schnell – freilich deshalb auch zuweilen so flüchtig, daß es scheint, er habe sich vor dem Ängstenden der wirklichen Welt in die Schöpfungen seines Geistes flüchten wollen. Seine Anstrengung ging dabei oft so weit, daß er nicht nur die ganze Welt um sich her vergaß, sondern ganz entkräftet zurücksank und zur Ruhe gebracht werden mußte. Jedermann sahe, daß er sich auf diese Weise gar bald aufreiben müsse. Alle Zuredungen seiner Gattin und Freunde halfen nichts, alle Versuche ihn zu zerstreuen ebensowenig. Er tat es seinen Lieben zu Gefallen, fuhr mit ihnen aus u. dgl., nahm aber an nichts mehr wahren Anteil, sondern lebte immerfort in seinen Phantasien, aus denen ihn nur zuweilen ein Schauder vor dem Tode, der sich schon um seine Gebeine zu winden anfing, erweckte. Seine Gattin bestellte oft Personen, die er lieb hatte, heimlich zu ihm: sie mußten ihn zu überraschen

ſcheinen, wenn er ſich wieder zu tief und anhaltend in ſeine Arbeiten verſenkte; er freuete ſich, blieb aber arbeitend ſitzen. Sie mußten nun viel ſchwatzen, ſeine Gattin ſtimmte mit ein – er hörte nichts; man richtete das Geſpräch geradezu an ihn: er ward nicht unwillig, gab einige Worte dazu, ſchrieb aber immer fort.

19

In dieſer Zeit ſchrieb er ſeine „Zauberflöte", ſeine „Clemenza di Tito", ſein himmliſches Requiem und viele kleinere Sachen, die weniger oder gar nicht bekannt worden ſind. Schon über der erſten dieſer Opern verſank er, dem Tag und Nacht gleich war, wenn ihn der Genius ergriff, in öftere Ermattung und minutenlange halbohnmächtige Bewußtloſigkeit. Er hatte die Muſik zu dieſer Oper recht lieb, obſchon er über manche Sätze, die gerade den allgemeinſten Beifall erhielten, lachte.[1] Sie wurde bekanntlich in Wien unausgeſetzt faſt ſo oft gegeben als ehemals Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro" in Paris: aber ſeine Kränklichkeit nahm ſo ſehr zu, daß er die Aufführung nur ohngefähr zehnmal ſelbſt dirigieren konnte. Wenn es ihm dann unmöglich war, ſelbſt im Theater zu ſein, legte er – ſo traurig – ſeine Uhr neben ſich und hörte die Muſik im Geiſt: „Jetzt iſt der erſte Akt aus – jetzt iſt die Stelle ‚Dir, große Königin der Nacht' uſw.", ſagte er. Dann

[1] Es ſei mir erlaubt, die Kleinigkeit zu erwähnen. Man hat das Seltſame des Geſanges der geharniſchten Männer, während der fromme Held Tamino ſeine Pamina durch Feuer und Waſſer führt, und die wunderlichen, grillenhaften Übergänge und beſonders Ausgänge der Melodie in mehrern Kritiken bemerkt, aber die eigentliche Pointe der Grille, von welcher jene Sonderbarkeiten abhangen, habe ich noch nicht angemerkt gefunden. Die ſchwarzen Männer ſingen nämlich unter dem düſtern, melancholiſchen Akkompagnement die uralte Kirchenmelodie: „Ach Gott vom Himmel, ſieh darein und laß dichs doch erbarmen" Note für Note ab.

ergriff ihn wieder der Gedanke, daß das alles für ihn bald ganz vorbei sein werde, und er schauderte zusammen.

20

Als er eines Tages auch in solche schwermütige Phantasien versenkt dasaß, fuhr ein Wagen vor, und ein Fremder ließ sich melden. Er nahm ihn an. Ein etwas bejahrter, ernsthafter, stattlicher Mann von sehr würdigem Ansehen, den weder er noch seine Gattin kannte, trat herein. Der Mann begann: „Ich komme als Abgesandter eines sehr angesehenen Mannes zu Ihnen." „Von wem kommen Sie?" fragte Mozart. „Der Mann wünscht nicht gekannt zu sein." „Gut – was verlangt er von mir?" „Es ist ihm eine Person gestorben, die ihm sehr teuer ist und ewig sein wird; er wünscht alljährlich ihren Todestag still, aber würdig zu feiern und bittet Sie, ihm dazu das Requiem zu komponieren."
Mozart war durch diese Rede, durch das Dunkel, welches über die ganze Sache verbreitet war, durch die Feierlichkeit des Tons des Mannes bei seiner jetzigen Gemütsstimmung schon innig ergriffen und versprach, das Verlangte zu tun. Der Mann fuhr fort: „Arbeiten Sie mit allem möglichen Fleiß: der Mann ist Kenner." „Desto besser!" „Sie werden durch keine Zeit beschränkt." „Vortrefflich!" „Wieviel Zeit bestimmen Sie sich ohngefähr?" Mozart, der Zeit und Geld selten zu überrechnen pflegte, antwortete: „Etwa vier Wochen." „Dann komme ich wieder und hole die Partitur. Wieviel verlangen Sie Honorarium?" Mozart antwortete leichthin: „Hundert Dukaten." „Hier sind sie!" sagte der Mann, legte die Rolle auf den Tisch und ging. Mozart versank von neuem in tiefes Nachdenken, hörte auf die Zuredungen seiner Gattin nicht und forderte endlich nur Feder, Tinte und Papier. Er fing sogleich an, an dem Verlangten zu arbeiten. Mit jedem

Takt schien sein Interesse an der Sache zuzunehmen: er schrieb Tag und Nacht. Sein Körper hielt die Anstrengung nicht aus: er sank über dem Arbeiten einigemal in Ohnmacht. Alles Zureden zur Mäßigung in der Arbeit war vergebens. Nach einigen Tagen erst erhielt es seine Frau über ihn, daß er mit ihr in den Prater fuhr. Er saß immer still und in sich gekehrt. Endlich verleugnete er es nicht mehr: er glaube gewiß, er arbeite dies Stück zu seiner eignen Todesfeier. Von dieser Idee ließ er sich nicht abbringen, arbeitete also, wie Raffael seine Verklärung, stets im Gefühl seines nahen Todes und lieferte, wie dieser, die Verklärung seiner selbst. Ja, er äußerte sogar über die sonderbare Erscheinung und Bestellung dieses unbekannten Mannes sehr seltsame Gedanken. Wollte man diese ihm ausreden, so schwieg er, aber unüberzeugt.

21

Indes nahete sich die Abreise Leopolds nach Prag zur Krönung. Die Operndirektion, welche erst spät daran dachte, mit einer neuen Oper den Überfluß der Feierlichkeiten und Feste noch mehr zu überfüllen, wendete sich deshalb an Mozart. Seiner Gattin und seinen Freunden war dies angenehm, weil es ihn zu anderer Arbeit und zu Zerstreuungen zwang. Auf deren Zuredung und weil es seinem Ehrgefühl schmeichelte, übernahm er die Komposition der vorgeschlagenen Oper: „Clemenza di Tito" von Metastasio. Der Text war von den böhmischen Ständen erwählt. Die Zeit war aber so kurz, daß er die unbegleiteten Rezitative nicht selbst schreiben, auch jeden gelieferten Satz, sobald er fertig war, sogleich in Stimmen aussetzen lassen mußte und also nicht einmal revidieren konnte. Er sahe sich mithin gezwungen, da er kein Gott war, entweder ein ganzes mittelmäßiges Werk zu liefern oder nur die Hauptsätze sehr gut, die minder

interessanten ganz leichthin und bloß dem Zeitgeschmack des großen Haufens gemäß zu bearbeiten. Er erwählte mit Recht das letzte. Einen Beweis für die Richtigkeit seines Geschmacks und für seine Theater- und Publikumskenntnis legte er hierbei dadurch ab, daß er die in die Ewigkeit gedehnte Verwechselung, welche bei Metastasio ziemlich den ganzen mittlern Akt füllet, wegschnitt, woraus die Handlung einen raschern Gang bekommt, das Ganze mehr konzentriert, dadurch weit interessanter und in zwei mäßig langen Akten vollendet wird, daß er auch, um mehr Mannigfaltigkeit in die einförmige, stete Abwechselung von Arien und Rezitativen zu bringen, mehrere dergleichen Sätze gegen das Ende des ersten Akts zusammenschmolz und daraus das große Meisterstück, das Finale des ersten Akts bildete – eine Komposition, die, wie schon bemerkt worden, im ganzen zwar nach einer Szene seines „Idomeneo" angelegt ist, aber Mozarts shakespearsche, allmächtige Kraft im Großen, Prachtvollen, Schrecklichen, Furchtbaren, Erschütternden so unverkennbar und so bis zum Haaremportreiben darlegt als kaum das berühmte Finale des ersten Akts seines „Don Giovanni".

22

Sehr kränklich war er nach Prag gereiset. Die Menge der Arbeiten hatte aber die Kräfte seines Geistes noch einmal aufgeregt und auf einen Punkt zusammengepreßt; die vielen Zerstreuungen hatten seinen Mut belebt, seinen Sinn aufgeheitert bis zur leichten Fröhlichkeit – das Lämpchen flammte noch einmal vor dem Erlöschen hell auf. Aber eben durch die Anstrengung noch mehr entkräftet, kehrte er noch kränker nach Wien zurück und fiel nun, des Gebrauses, der Pracht und Verschwendung ganz überdrüssig, mit Heißhunger über die Fortsetzung der unterbrochenen Arbeit an seinem Requiem

her. Die von ihm ſelbſt beſtimmten vier Wochen waren indes verfloſſen, und kaum war er zurück, als der fremde Mann wieder erſchien. „Ich habe mein Wort nicht halten können," ſagte Mozart. „Ich weiß es," war die Antwort; „Sie haben recht getan, ſich nicht zu binden. Wie lang beſtimmen Sie nun Ihre Zeit?" „Noch vier Wochen. Die Arbeit iſt mir ſelbſt immer intereſſanter geworden, ich führe ſie viel weiter aus, als ich erſt wollte." „Brav! Indes müſſen Sie auch deshalb mehr Bezahlung haben. Hier ſind noch hundert Dukaten." „Mein Herr – wer ſchickt Sie?" „Der Mann will unbekannt bleiben." „Wer ſind Sie?" „Das tut noch weniger zur Sache. In vier Wochen bin ich wieder bei Ihnen." Damit ging er. Man ließ Achtung geben, wohin er ginge, aber entweder waren die nachgeſchickten Leute zu ſaumſelig oder ſie wurden irregeleitet – kurz, ſie erfuhren nichts. Nun war Mozart feſt überzeugt (ich will es nur geſtehen), der Mann mit dem edlen Anſehen ſei ein ganz ungewöhnlicher Menſch, der mit jener Welt in näherer Verbindung ſtehe oder wohl gar ihm zugeſandt ſei, ihm ſein Ende anzumelden. Er entſchloß ſich alſo noch ernſtlicher, ſeinem Namen ein würdiges Denkmal zu ſtiften. Mit dieſen Ideen arbeitete er weiter, und da iſt es ja wohl kein Wunder, daß ſo ein vollendetes Werk zuſtande kam. Bei dieſer Arbeit ſank er noch öfter in gänzliche Ermattung und Ohnmacht. Noch vor dem Ende der vier Wochen war er fertig, aber auch – entſchlummert.

... Ich beſchließe alſo vorderhand dieſe Kleinigkeiten, die ich, wenn man es ja wünſchen ſollte, zu anderer Zeit vielleicht fortſetzen könnte, mit dem Wunſche, daß es mir gelungen ſein möchte, der Menge von verächtlichen, liebloſen, widerlichen Anekdoten, mit der man ſich noch immer über Mozart trägt, wenn man ſie ſich nicht ganz nehmen laſſen will, doch

einige anständigere wenigstens an die Seite gesetzt zu haben, die, wenn sie auch noch so unbeträchtlich sein sollten, doch den Vorzug haben, daß sie wahr sind.

Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben.

1

In Leipzig war Mozart oft und sehr gern im Hause des damaligen Kantors an der Thomasschule, Friedrich Doles, und seines musikliebenden Sohnes. Hier ließ er sich ganz gehen und nahm sich nichts übel, überzeugt, daß auch die Anwesenden ihm nichts übelnahmen. Er reisete von Leipzig nach Dresden und gedachte von da auf einige Tage wieder zurückzukommen. Den Abend vor der Abreise speiste er bei Doles und war sehr lustig. Desto trauriger waren die Wirte, als Mozart aufbrechen wollte. „Wer weiß, ob wir Sie jemals wiedersehen," sagten sie; „geben Sie uns nur eine Zeile von Ihrer eignen Hand." Mozart, dessen ganzes Leben fast ein Wechsel von Ankommen und Abschiednehmen und der darum gegen beides gleichgültig geworden war, machte sich lustig über ihr Pimpeln, wie ers nannte, und wollte schlafen, aber nicht schreiben. Endlich sagte er doch: „Nun, Papa, so geben Sie mir ein Stückchen Notenpapier!" Er erhielt es, riß es in zwei Hälften, setzte sich und schrieb – nicht länger als höchstens fünf bis sechs Minuten. Nun gab er dem Vater die eine, dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem ersten Blättchen stand ein dreistimmiger Kanon in langen Noten ohne Worte. Wir sangen die Noten: der Kanon war trefflich und sehr wehmütig. Auf dem zweiten Blättchen stand gleichfalls ein dreistimmiger Kanon in Achteln, ebenfalls ohne Worte. Wir sangen die Noten: der Kanon war trefflich und sehr drollig. Jetzt bemerkte man erst, daß beide zusammen gesungen

werden konnten und also ein sechsstimmiges Ganze bildeten. Man freuete sich. „Nun die Worte!“ sagte Mozart und schrieb unter die Noten des ersten Blattes: „Lebet wohl: wir sehn uns wieder!“, unter die des zweiten: „Heult noch gar wie alte Weiber!“ So mußten wir sie nochmals durchsingen, und es ist nicht zu sagen, welch eine lächerliche und doch tief, fast ergrimmt einschneidende, also vielleicht erhaben komische Wirkung dies auf uns alle machte. Und irr ich nicht, auch auf ihn selbst. Denn mit etwas wilder Miene rief er plötzlich: „Adieu, Kinder!“ und war fort. – Es ist in der Tat sehr schade, wenn diese Blättchen, da Vater und Sohn bald nacheinander starben, verloren gegangen sein sollten. Ich erwähne diese Kleinigkeit nicht deswegen allein, weil sie einen neuen, kleinen Beweis gibt, mit welcher Freiheit sein Genie in den Untiefen der Harmonie lebte und webte (denn ein so ungeheuer schweres musikalisches Rechenexempel – wenn es auch nichts als das gewesen wäre – nach reichlicher Mahlzeit in einigen Minuten zu lösen, will mehr sagen, als jemand sich vorstellen kann, der sich nicht an ähnlichen versucht hat), sondern weil auch sie einen gewissen Zug seines Charakters hindurchblicken läßt, den ich in der Folge bemerklicher zu machen Gelegenheit habe.

Als Mozart in Leipzig einmal nachmittags in der Thomaskirche ganz unbemerkt die Orgel spielte, machte sein Meisterspiel auf den hinter ihm stehenden Kantor Doles, einen Schüler Bachs, einen solchen Eindruck, daß er mit Rührung äußerte, er habe geglaubt, der alte Bach sei wieder aufgestanden.

2

In demselben Hause stritt man sich nach Mozarts Zurückkunft eines Abends über das Verdienst mancher noch lebender Komponisten, besonders über einen Mann, der für die komische

Oper offenbares Talent hat, aber – als Kirchenkompositeur angestellt ist. Vater Doles, der überhaupt etwas mehr, als recht und billig war, an dem Opernwesen in der Kirche hing, nahm jenes Komponisten Partei gegen Mozarts stetes „Ist ja all nichts!" sehr lebhaft. „Und ich wette, Sie haben noch nicht vieles von ihm gehört", fiel Doles ebenfalls lebhaft ein. „Sie gewinnen," antwortete Mozart, „aber das ist auch nicht nötig: so einer kann nichts Rechts dieser Art machen! Er hat keine Idee davon in sich. Herr, wenn der liebe Gott mich so in die Kirche und vor ein solches Orchester gesetzt hätte!" usw. „Nun, Sie sollen heute noch eine Missa von ihm sehen, die Sie mit ihm aussöhnen wird." Mozart nahm sie mit, brachte sie den folgenden Abend wieder. „Nun, was sagen Sie zu der Missa von ...?" „Läßt sich all gut hören, nur nicht in der Kirche! Sie werdens nicht übelnehmen, ich hab bis zum Credo andern Text unterlegt, so wird sichs noch besser machen. Nein, es muß ihn keiner vorher lesen! Wollens gleich aufführen!" Er setzte sich an das Fortepiano, teilte die vier Singstimmen aus, wir mußten ihm schon zu Willen sein, sangen und er akkompagnierte. Eine possierlichere Aufführung der Missa hat es wohl nie gegeben. Die Hauptpersonen: Vater Doles mit der Altstimme, die er unter stetem ernsthaften Kopfschütteln über das Skandal doch so trefflich absang; Mozart, immer die zehn Finger voll in den trompeten- und paukenreichen Sätzen, unter ausgelaßner Freude ewig wiederholend: „Na, gehts nicht so besser z'sammen?" Und nun der arge und doch herrlich angepaßte Text – z. B. das brillante Allegro zu „Kyrie eleison": „Hols der Geier, das geht flink!" Und zum Schluß die Fuge „Cum sancto spiritu in gloria Dei patris": „Das ist gestohlen Gut, ihr Herren, nehmts nicht übel!"

Es lag in seiner Reizbarkeit, launig zu sein, und in der Stimmung seines Gemüts, nicht selten unmittelbar von einem Extrem zum andern überzugehen. Nachdem er in jener ausgelaßnen Lustigkeit noch eine Weile verblieben war und wie öfters in sogenannten Knittelversen[1] gesprochen hatte, trat er ans Fenster, spielte wie gewöhnlich Klavier auf dem Fensterpolster und schwärmte, ohne auf die an ihn gerichteten Reden etwas zu geben als gleichgültige Antworten fast ohne Bewußtsein. Das Gespräch über Kirchenmusik war allgemeiner und ernsthafter geworden. „Unersetzlicher Schade," sagte einer, „daß es so vielen großen Musikern, besonders der vorigen Zeit, ergangen ist wie den alten Malern, daß sie nämlich ihre ungeheuren Kräfte auf meistens nicht nur unfruchtbare, sondern auch geisttötende Sujets der Kirche wenden mußten!" – Ganz umgestimmt und trübe wendete sich Mozart hier zu den andern und sagte – dem Sinne nach, obschon nicht auf diese Weise: „Das ist mir auch einmal wieder so ein Kunstgeschwätz! Bei euch aufgeklärten Protestanten, wie ihr euch nennt, wenn ihr eure Religion im Kopfe habt, kann etwas Wahres darin sein, das weiß ich nicht. Aber bei uns ist das anders. Ihr fühlt gar nicht, was das will:

[1] Es war dies eine von den Possierlichkeiten, die er mit ganz außerordentlicher Leichtigkeit und recht gern im Sprechen und Schreiben handhabte. Wie der für alle Rhetorik Ungebildete in der Lebhaftigkeit des Gesprächs alle sogenannte Figuren der Redekunst, ohne zu wissen, was er tut, anwendet, so ging es dabei ihm mit den Künsten des Versbaues, von denen er kein Wort wußte. Sein Metrum wechselte z. B. immer mit dem Auszudrückenden usw. Seine Fertigkeit darin ging so weit, daß er ganze Briefe mit einem Echo schrieb. Es befindet sich ein solcher Brief unter den nach seinem Tode zusammengebrachten Papieren von ihm, der drei Quartseiten lang ist. Ich würde ihn mitteilen, wenn er nicht ebenso unartig als witzig wäre.

10. Bosio: Mozart am Spinett 1787

„Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem" u. dgl. Aber wenn man von frühester Kindheit wie ich in das mystische Heiligtum unsrer Religion eingeführt ist, wenn man da, als man noch nicht wußte, wo man mit seinen dunkeln, aber drängenden Gefühlen hin solle, in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete, ohne eigentlich zu wissen, was man wollte, und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wissen, was man gehabt habe, wenn man die glücklich pries, die unter dem rührenden Agnus Dei hinknieeten und das Abendmal empfingen, und beim Empfang die Musik in sanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden sprach: „Benedictus qui venit" usw., dann ists anders. Nun ja, das gehet freilich dann durch das Leben in der Welt verloren, aber – wenigstens ists mir so – wenn man nun die tausendmal gehörten Worte nochmals vornimmt, sie in Musik zu setzen, so kommt das alles wieder und steht vor einem und bewegt einem die Seele."

Er schilderte nun einige Szenen jener Art aus seinen frühesten Kinderjahren in Salzburg, dann auf der ersten Reise nach Italien und verweilte mit besonderm Interesse bei der Anekdote, wie ihm die Kaiserin Maria Theresia als vierzehnjährigem Knaben aufgetragen habe, das Te Deum zur Einweihung – ich erinnere mich nicht, eines großen Krankenhauses oder einer andern ähnlichen Stiftung zu komponieren und an der Spitze der ganzen kaiserlichen Kapelle selbst aufzuführen. „Wie mir da war! wie mir da war!" rief er einmal über das andere. „Das kömmt doch all nicht wieder! Man treibt sich umher in dem leeren Alltagsleben" – sagte er dann, ward bitter, trank viel starken Wein und sprach kein vernünftiges Wort mehr.

Ich erwähne auch dies letzte in dem Vertrauen, man werde es nicht gegen den werten Menschen mißbrauchen, sondern

daraus einen tiefern Blick in das Ganze seines Charakters tun lernen und besonders über den Grund seiner Lebensweise in den männlichen Jahren, wodurch er freilich sich selbst aufreiben half. In seiner Brust lebte mit mächtiger Kraft und Wärme das Ideale und erregte bei ihm jenes erhabene, ewige, ihn ängstende Sehnen und Streben, aber auch jenes Verzweifeln, man werde nie finden, weil man nie gefunden hat, jenes sich gewaltsam Betäuben, weil man dennoch das Findenmüssen nicht in sich ertöten kann. Sein nicht geleiteter Sinn glaubte den Gegenstand seines Sehnens erreichen und außer sich erreichen zu können; sein sich selbst überlaßner Geist vermochte nie sich von den dunkeln Ideen loszuwinden, die ihn als Künstler groß machten, aber als Menschen verwirreten. Wie alle Menschen von Übergewicht der Phantasie und Sinnlichkeit träumte er sich seinen Himmel (wenn es hier einen gäbe) in die Vergangenheit der Kinderjahre, ohne sich zum Festhalten des Gedankens an einen neuen reinern Himmel in der Zukunft erheben zu können: aber viel zu kräftig, um wie viele bei genußreichen Klagen und sentimentaler Ermattung in Betrachtung des Verlornen stehen zu bleiben, wollte er auf und höher, ohne zu wissen was, geriet auf Abwege, fühlte sich getäuscht, zurückgeworfen, wodurch er denn so unglücklich wurde, sich selbst vergessen zu wollen, wenn anders nicht gerade in solchen Stunden seine Kunst ihn unter die schirmenden und kühlenden Fittiche nahm. Daß er dabei fast überall verkannt werden mußte, liegt am Tage. Wie wenige haben für so etwas Sinn! Und die andern – wer von ihnen nahm sich Zeit und Mühe, über den Zusammenhang des oft so Gemeinen, Wirrigen und (warum nicht geradeaus?) Läppischen in seinem Betragen und des Tiefen, Großen und Erhabnen in seiner Kunst nachzusinnen?

Übrigens glaube ich nicht nötig zu haben auseinanderzusetzen,

daß auch in jenen Äußerungen Mozarts über Kirchenmusik usw., die ich zusammengezogen habe und die man in einem ziemlich langen Gespräch aus ihm herausholen mußte, viel Wahres und Feines liegt, das zu gründlichen Bemerkungen von vielerlei Art Anlaß geben kann, und wie sehr auch dadurch bestätigt wird: Mozart war eigentlich nie an seinem Platze, und gerade als er allenfalls dahin gelangt war, zerriß das strenge Schicksal den Faden seines Lebens.

4

Daß Mozart eine reiche Gabe an Witz von der freundlichen Natur empfangen hatte, ist bekannt. Daß er diesen Schatz oft auf seltsame, nicht eben erwählte Weise zutage legte, konnte nicht anders kommen, da er außer seiner Kunst und dem, was damit zunächst zusammenhängt, zu wenig verschiedenartige Ideen, also zu wenig Materie besaß, an deren Formierung sein Witz sich hätte üben und auslassen können. Aber in seiner Kunst, wie reich floß ihm da nicht die fröhliche Quelle! Wenn er z. B. auf dem Fortepiano phantasierte, wie leicht war es ihm da, ein Thema so zu bearbeiten, es hier so possierlich, dort so gravitätisch, nun so halsbrechend und spitz oder so flehentlich und miserabel usw. auftreten oder hervorlauschen oder sich hindurcharbeiten zu lassen, daß er mit seinen Zuhörern – und hatte ein ungünstiges Schicksal ihm die offenbarsten Murrköpfe (nur nicht ganz ohne musikalische Kultur) hingesetzt – machen konnte, was er wollte! Das – gerade das hat vielleicht vor und nach ihm nie ein Klavierspieler in diesem Maße gehabt. Ich kenne das Spiel der meisten ausgezeichneten Virtuosen auf diesem Instrumente seit Mozart (Beethoven nicht); ich habe so vieles Vortreffliche, aber von jenem unerschöpflichen Witz auch nicht das ähnliche gehört.

Doch so etwas macht sich nicht mit Worten anschaulich. Eher das. Er parodierte mit nicht übelgemeinter Persiflage nicht selten diejenigen andern Komponisten, Virtuosen und Sänger von Ruf, welche er für Kunst- und Geschmacksverderber hielt; seine musikalische Satire ging jedoch etwas über Schäkerei hinaus, wenn er auf gewisse italienische Künstler und auf Komponisten kam, die für jene und in ihrer Weise geschrieben hatten und damals so hoch gepriesen waren. Es hatten sich denn freilich auch manche gar übel um ihn verdient gemacht. Da führte er nun vor seinem Klavier ganze große Opernszenen aus dem Stegreif in der Manier von diesem und jenem aus, und den hätte ich sehen mögen, der dabei gleichgültig hätte bleiben können! Mozart nahm sich nicht die Zeit, so etwas aufzuschreiben: aber wenigstens eine solche große Bravourszene für die Primadonna hat er, wie ich weiß, niedergeschrieben. Wahrscheinlich befindet sich dies seltsame Karikaturstück unter den hinterlaßnen Papieren, welche noch nicht bekanntgemacht sind. Es ist ein künstlich verwebtes und auf den ersten Anblick sehr ernsthaft gemeintes Ganze aus Lieblingsideen der Herren Alessandri, Gazzaniga – und wie sie weiter heißen. Seinen Text hatte er sich gleichfalls selbst gemacht. Er bestand aus einer Summe von den hochtrabenden oder wütigen Floskeln und Exklamationen, womit die italienischen Operndichter so gern alles überschütten, und diese bunten Glasperlen waren nun äußerst possierlich zusammengereihet. „Dove, ahi dove son io?" rief ungefähr die erhabene Prinzessin. „O Dio! questa pena! o principe – o sorte – io tremo – io manco – io moro – o dolce morte." Da fällt, wie eine Bombe ins Haus, der entlegenste Akkord brausend drein, und die Schöne singt zusammenfahrend: „Ah qual contrasto – barbare stelle – traditore – carnifice." Und so gehts denn fort über die wankenden Brücken des Im-

ponendo, colla parte, vibrando, rinforzando, smorzando usw. und deren vielfältige Schnäbel und Widerhaken. — — Doch vielleicht ist es interessanter und vermehrt zugleich den Genuß an Mozarts bekanntesten Werken, wenn ich aus diesen einige Belege zu jener Behauptung hersetze. Vom Leporello im „Don Juan", diesem ganz vollendeten Geschöpf des musikalischen Witzes und der heitersten Laune, sag ich nichts, weil es hier keiner nähern Hinweisung bedarf und Leporello auch allzu bekannt ist. Weit weniger bekannt, aber kaum weniger vollendet ist der musikalische Charakter des Don Alfonso, des sogenannten Philosophen in „Così fan tutte". Auch er stehet in seiner drolligen Individualität so gerundet und so fest da, daß man schon um seinetwillen beklagen muß, daß das Stück, so wie es ist, auf deutschen Theatern sich nicht gut ausnimmt. Es müßte ein deutscher Dichter, der viel Musik verstünde, das Ganze zusammenwerfen und, weit mehr aus der Musik als aus dem italienischen Texte, etwas anders herstellen. Das deutsche Publikum hat wohl überall zu viel Schwere und zu wenig leichtfertigen Mut für diese Art des Komischen, und unsre meisten Sänger und Sängerinnen sind viel zu wenig Schauspieler und vor allem zu wenig fein, possierlich und schelmisch für die Gattung der italienischen Burleske, wenn sie so weit wie hier getrieben wird. So scharf gezeichnet jener Alfonso nun auch in der Musik stehet, so ist man doch in Verlegenheit, wenn man mit einigen, jedermann verständlichen Worten sagen soll, was er ist. Ein flinkes, rundes, pralles, patziges Männchen, das an der Hand vieljähriger Erfahrung gelernt hat, über manches Große, das in der Welt gesucht wird, zu lachen und dafür manches Kleine, das verachtet wird, mit einem gewissen Ernst zu behandeln, der für den Beobachter weit weniger ernst als komisch ist. Letzteres ist besonders Mozarten trefflich gelungen. Ernsthaft kann der Alte nun

einmal nicht sein, und selbst wenn er mit den Mädchen trauert oder am Ende zum Tode erschrocken sein will, so ists und bleibts Spaß, so daß sein aufgeschrieenes „Misericordia“ in letzter Stelle wirklich nicht weniger drollig ist als vorne sein altkluges „Amico, finem lauda“. Einzelnes läßt sich eben darum nicht viel anführen, weil das Ganze so gerundet ist. Auf einige einzelne hierher gehörige Züge aus den andern Partien dieser Oper will ich aber noch hindeuten. Zur Anführung gleich der ersten Zeilen der Overtura habe ich noch eine besondere Veranlassung. Ein Kunstrichter nicht ohne Verdienst und Ruf schrieb einmal hin, dieser Anfang gerade sei ein Beweis, wie Mozart gar keine Auswahl seiner Ideen verstanden habe: denn hier stehe eine erhabene Aufforderung, unmittelbar darauf komme ein sehr gemeines, alltäglich hingeblasenes Sätzchen, und nun gehe es wieder unmittelbar im lustigen freien Allegro fort usw. Wie steht es denn um die Sache? Also. Der Titel „Così fan tutte“ ist bekanntlich ein Sprichwort, auch in der Anwendung, in welcher es hier gebraucht wird. Zwei Liebhaber sind mit jenem Philosophen in lebhaftem Streit, weil der ewige Lacher ihnen nicht zugeben will, daß nichts in der Welt ihre Mädchen ihnen untreu machen könnte. Es wird ein Plan ersonnen, die guten Kinder auf eine harte Probe zu stellen. Der Plan wird ausgeführt, die Probe gelingt, aber zum Vorteil des Philosophen. Die Liebhaber wüten, der Alte hält ihnen eine Kreuz- und Trostpredigt, bringt sie zur Räson, macht ihnen wieder gutes Blut und beschließt in seiner alten Laune: „Ripetetel con me, così fan tutte.“ Im Durchbrechen des guten Muts fallen sie ein: „Così fan tutte.“ Es wird Friede, und der Dichter setzt recht gut den Weidspruch an die Fronte des Stücks. Mozart bleibt nicht dahinten. Er läßt in jener Stelle den Spruch choralmäßig absingen, und vorn in der Overtura

kömmt richtig auch nach einigen imponierenden Takten, welche den Zuhörer auffordern, etwas höchst Bedeutendes zu erwarten, die Melodie jener Firma des Ganzen, so glatt hingesagt, als ob sie vom Turme geblasen würde. Kann man das verkennen? könnte mans hübscher machen?

Die Szene des vortrefflichen ersten Finale dieser Oper, wo die Verzweifelten Gift genommen haben wollen, ist voll von Zügen der Schelmerei und des possierlichsten Witzes: ich müßte aber die Noten abschreiben, um es anschaulich zu machen. Vielleicht gelingt mir dies aber ohne jenes Abschreiben mit einer Szene des zweiten Finale. Nachdem Friede gestiftet und alles in integrum restituiert worden, necken die Herren wie billig ihre Mädchen mit dem Vorgefallenen. Besonders führt der eine seiner Geliebten die Szene zu Gemüte, wo sie von dem zweiten verstellten Liebhaber das erste Geschenk angenommen und wo Despina als Medicus die Vergifteten manipulierend wiederhergestellt habe usw. Mozart nimmt nun die Hauptideen des Akkompagnements, welche in den Szenen, wo jenes vorging, weiter ausgeführt wurden, herüber, wirft sie durcheinander und bildet daraus einen neuen fröhlichen Satz, welcher so dem Aufmerksamen auch die ganze Musik jener Szenen im entgegengesetzten Lichte wieder vorüberführt. Wenn man darauf nicht merkt, so ist das nicht Mozarts Schuld.

Gern führte ich noch mancherlei Feines dieser Art aus jener Oper und aus „Figaro" an. Doch ich muß mich mit einigen Worten über letztern bescheiden. „Figaro" ist bekanntlich gar kein Sujet für die Oper, ebendarum weil er ein vortreffliches Lustspiel ist. Die Charaktere des Grafen und der Gräfin sind meines Erachtens die in sich selbst (musikalisch) vollendetsten. Figaro hat natürlich in einer Kunst, welche keine Begriffe darstellt, verlieren müssen. Ebenso Susanne. Die

süße, leichtfertige, gar zarte Natur Cherubins hätte nicht verlieren müssen, war aber für Mozarts Individualität nicht ganz. Cherubin ist reifer, wenn man ja will: schwerer, Susanne ernster, Figaro deutscher geworden. Aber wie es dem Komponisten gelungen ist, die Charaktere, wie sie nun sind, besonders in den hier überaus reichen und ausgeführten Ensembles, zu halten, das ist und bleibt ganz meisterhaft. Als einen Beleg zu dem aber, wovon hier besonders die Rede ist, will ich nur das kleine Duett des dritten Akts zwischen Susanna und dem Grafen (A-moll: „Crudel, perchè finora") anführen. Die Gräfin hat Susannen versprochen, den Abend in ihren (Susannens) Kleidern in den Garten zu schleichen und ihren Gemahl selbst zu erwarten. Susanne kömmt nun und gibt dem Grafen Antwort, sie werde seinen Wünschen Gehör geben und unter die leidigen Kastanien kommen. Ich will nichts sagen von der ganz vortrefflichen musikalischen Zeichnung des Grafen in diesem kurzen Satze, vom Steigen seiner Begierde, wie er deshalb immer mächtiger das arme Mädchen drängt usw. Das gehört nicht zunächst hierher und liegt vor jedem offen da, der dafür Sinn hat. Susanne hat aber, solange der Graf nur lauernd und mißtrauisch fragte, bestimmt, obschon etwas schüchtern geantwortet, sie werde kommen. Nun kann der Graf seine brennenden Triebe nicht mehr verbergen (Mozart geht in Dur über), und so fängt das Fragen wieder an. Da wird das Mädchen ängstlicher und nachdenkend. Auf sein begieriges Drängen: „Dunque verrai?" schlüpft ein besorgtes „Nò" leise über ihre Lippen. — „Nò?" fährt der Graf auf, und sie fällt, sich fassend und verbessernd, ein: „Sì!" usw. Aber der so oft betrogene Graf ist dadurch wieder verwirret. Er beginnet von neuem mißtrauischer: „Dunque verrai? non mancherai?" und ihr hat sein Auffahren Spaß gemacht: sie sagt nun vorsätzlich, tändelnd,

mit Schelmerei sich selbst kopierend, auf letztere Frage: „Sì!“ – „Sì?“ fährt der Graf richtig von neuem auf, und lachend beruhiget ihn nun Susanne. Von alledem hat Beaumarchais keine Silbe, wieviel weniger der italienische Bearbeiter. Es gehört ganz Mozarten. Daß ihn unsre gewöhnlichen Susannen nicht verstehen und diese ganze witzige Feinheit der Musik gemeiniglich verloren gehet, davor kann er nicht. Den Susannen gereicht es indes weniger zum Vorwurf als den Musikdirektoren, von denen man fordern kann, daß sie so etwas zu finden verstehen, und die von Berufs wegen die Sänger und Sängerinnen beim Einstudieren und bei Privatproben auf dergleichen Dinge aufmerksam machen sollten.

Friedrich Rochlitz.

Mozarts guter Rat an Komponisten.

Ein guter Rat von Mozart? – Ja. – Erst jetzt aufgefunden? – Ja. – Wirklich? – Ja, ja! Nur aber ein guter Rat, wie ihn ein Künstler, der es ganz und durch und durch ist, nicht wie ihn ein Lehrer von Professions wegen gibt, ein guter Rat nicht durch Worte, sondern durch die Sache und durch Beispiel...

Solange Mozart lebte, wurde ihm oft, mehr aus unverständigem Preis als aus neckendem Übelwollen nachgesagt, er werfe seine Werke, auch die herrlichsten, nur schnell hin, nach dem Sprichwort: er schüttle sie aus dem Ärmel. Auch in frühere Notizen von seinem Leben, nachdem er gestorben war, ist dies Wort übergegangen, und Bekannte, die nur seines äußern Tuns geachtet, haben es bestätigt. Es ist mir geglückt, dies Wort schon vor mehr als zwanzig Jahren in diesen Blättern aus eigener Beobachtung und den sichersten Quellen zu berichtigen, zu widerlegen, und man hat meine Berichtigung gelten lassen. Die Sache kömmt, wie dort auch bemerkt worden ist, darauf hinaus.

Mozart schrieb allerdings nicht gern, nämlich das Wort im buchstäblichen Sinne, bloß vom Stillsitzen und Federführen verstanden. Dazu mußte er oftmals erst veranlaßt, wohl auch gedrängt werden. Ward er das aber und war nur erst warm dabei, so gings schnell, sehr schnell und doch zugleich, wenigstens in spätern Jahren, mit so beharrlichem Zusammenfassen aller geistigen Vermögen, daß er nicht oft etwas und selten etwas Wesentliches nachher zu verbessern fand. Aber darum arbeitete Mozart nicht so schnell, nicht so dem Anschein nach leichthin und wie spielend. Was er schrieb, kam ihm sehr selten erst in dieser Stunde zu und nicht, als fiel es von ohngefähr vom Himmel herab. Wieviel weniger war dies mit der Anordnung und Gestaltung des Erfundenen der Fall! Es war so: Mozart hatte die Gewohnheit – war er allein oder mit seiner Frau oder mit andern, die ihm keinen Zwang auflegten, vor allem aber auf seinen vielen Reisen im Wagen – da hatte er die Gewohnheit, fast unausgesetzt nicht nur seine Phantasie auf neue melodische Erfindungen (Themata, wenn man will) ausgehen zu lassen, sondern auch seinen Verstand und sein Gefühl gleich mit der Anordnung, Benutzung, Ausarbeitung solch eines Funds zu beschäftigen, wobei er, ohne es zu wissen, oft summete, ja laut sang, glühend heiß ward und keine Störung duldete. So machte er ganze Musikstücke im Kopfe fertig und trug sie nachher mit sich herum, bis er zum Niederschreiben veranlaßt ward oder auch wohl in eigenem innern Drange sie losſein wollte. Daher und unter diesem Vorhergegangenen konnte es hernach freilich leicht und schnell vonstatten gehen, ja, er hatte es sogar gern, wenn beim Niederschreiben um ihn her Gleichgültiges geschwatzt wurde, und gab wohl auch sein Wort dazu.

Um nun aber dergleichen Vorarbeiten nicht zu vergessen oder zu vermischen, brauchte seine leicht entzündbare Phantasie,

seine vollkommene Beherrschung aller Kunstmittel der Ausarbeitung und sein (für Musik) erstaunenswürdiges Gedächtnis nichts weiter als kurzer, leichter Andeutungen schwarz auf weiß, und zu diesen mußte er stets, vorzüglich aber auf Reisen, in einer Seitentasche des Wagens Blättchen Notenpapier zur Hand haben, welchen denn jene Notizen, jene fragmentarischen Grundrisse anvertrauet wurden und welche Blättchen, zusammen in einer Kapsel aufbewahrt, sein in höherer Bedeutung sogenanntes Reisetagebuch ausmachten. Dieses ganze Verfahren war ihm, wie es mußte, höchst wichtig, er entzog sich ihm ohne Not niemals, und wo er nicht mußte, litt er es durchaus nicht, daß andere ihn demselben entzogen: die Sache war ihm, wie man jetzt sich ausdrückt, heilig . . .

Die Entstehung der „Zauberflöte".

Es war am 7. März 1791, als Emanuel Schikaneder, der Direktor des Theaters auf der Wieden im Freihause, des Morgens um 8 Uhr zu Mozart, welcher noch zu Bette lag, kam und ihn mit den Worten anredete: „Freund und Bruder, wenn Du mir nicht hilfst, so bin ich verloren!" Mozart, noch ganz schlaftrunken, richtete sich auf und sagte: „Womit soll ich Dir helfen? Ich bin ja selbst ein armer Teufel." – Schikaneder: „Ich brauche Geld – meine Unternehmung geht miserabel, die Leopoldstadt bringt mich um." – Mozart (laut auflachend): „Und da kommst Du zu mir, Bruderherz? Da bist Du zur unrechten Türe gegangen." – Schikaneder: „Ganz und gar nicht! Nur Du kannst mich retten. Der Kaufherr H. hat mir ein Darlehen von 2000 Gulden zugesagt, wenn Du mir eine Oper schreibst. Davon kann ich diesen Betrag, meine übrigen Schulden bezahlen und meiner Bühne einen neuen Aufschwung geben, wie sie ihn noch nie hatte. Mozart, Du rettest mich vom Verderben und bewährst Dich vor der Welt als der

edelmütigſte Mann, den es je gegeben. Übrigens würde ich Dich reichlich honorieren, und die Oper, die unzweifelhaft großen Erfolg haben wird, ſoll auch Deine Taſche tüchtig füllen. Die Leute ſagen, der Schikaneder iſt leichtſinnig, aber undankbar iſt er gewiß nicht." – Mozart: „Haſt Du ſchon ein Textbuch?" – Schikaneder: „Ich habe eines in der Arbeit. Es iſt ein Zauberſtück aus Wielands ‚Lulu' im ‚Dſchinniſtan' genommen und, wie ich mir ſchmeichle, recht poetiſch. Die Proſa wird von mir, da ich aber befürchte, daß Dir meine Geſangsſtücke nicht zuſagen dürften, ſo laſſe ich ſie von meinem Freunde Cantes[1], der, wie Du weißt, ſich ſehr für mich und meine Bühne intereſſiert, verfaſſen. Da wirſt Du doch Vertrauen haben. In einigen Tagen iſt alles fertig, da bringe ich es Dir zum Leſen; alſo, teurer Freund – Dein Wort – Du ſagſt ja?" – Mozart: „Ich ſage weder ja noch nein; ich muß mirs erſt überlegen. In einigen Tagen ſage ich Dir Beſcheid."

Schikaneder empfahl nochmals ſein Heil in Mozarts Hände und ging. Auf der Treppe fuhr ihm plötzlich ein Funke durchs Gehirn und faſt atemlos, ſo ſchnell als es ſeine Korpulenz zuließ, flog er von der Rauhenſteingaſſe nach der Wieden in die Kapaunergaſſe zum ſogenannten, damals beſtandenen „Kapáundl". Da wohnte Madame Gerl, welche ſamt ihrem Gatten, dem Baſſiſten Gerl, bei Schikaneder engagiert war und, wie man ſagte, großen Einfluß auf Mozart ausübte. Dieſe gewann der ſchlaue Schikaneder für ſein Intereſſe, und ſchon am nächſten Abend kam Mozart zu Schikaneder auf die Bühne und ſagte ihm: „No, ſo ſchau, daß ich bald das Buch krieg, ſo will ich Dir in Gottes Namen die Oper ſchreiben. Wenn wir ein Malheur haben, ſo kann ich nichts dafür,

[1] Pater Cantes war Kooperator bei den Paulanern auf der Wieden und verfertigte beinahe zu allen Opern Schikaneders die Geſänge aus Liebhaberei.

denn eine Zauberoper habe ich noch nicht komponiert." Nach ungefähr acht Tagen hatte Mozart das Opernbuch, welches ihm so ziemlich gefiel, da es wirklich poetische oder eigentlich romantische Ideen enthält, die bei Schikaneders vollkommenem Mangel an wissenschaftlicher Bildung nicht durchgeführt, aber doch vorhanden waren. Mozart begann rasch die Arbeit, welche aber noch im Monat März unterbrochen wurde, da ihn die Stände nach Prag beriefen, um zur Krönungsfeier in Frankfurt die Oper „La Clemenza di Tito" zu schreiben. In ein paar Wochen war Mozart fertig und kehrte wieder nach Wien zurück, um die „Zauberflöte" zu vollenden. Dieses große Werk schuf er teils in seiner Wohnung in der Rauhensteingasse, teils in dem von Schikaneder gemieteten Gärtchen im mittleren großen Hofe des Freihauses, wo sich nebenan das Theater befand. Noch heute steht der kleine, freilich halb verfallene Pavillon, der Tisch und der Stuhl, wo Mozart komponierte. Während des Mittagsmahls (es war hoher Sommer), das Mozart meistens mit Schikaneder daselbst einnahm, ward wacker gearbeitet, gelacht und Champagner getrunken. Unter diesen Umständen entstand das große Werk „Die Zauberflöte".

Mozart hatte kaum die ersten Musikstücke geschaffen, als Joseph Schuster, der Schauspieler bei Schikaneder war, zu letzterem kam, um ihm die unangenehme Nachricht mitzuteilen, daß er zufällig einer Probe der neuen Zauberoper in der Leopoldstadt: „Kasper, der Fagottist, oder die Zauberzither" von Perinet mit Musik von Wenzel Müller beigewohnt und die traurige Gewißheit erlangt habe, daß Perinet das Sujet wie Schikaneder aus Wielands „Lulu" entnommen und die Personen sowie der Gang der Handlung jenen der „Zauberflöte" ähnlich seien. Es war also nichts anderes zu tun als das Vorhandene umzuwerfen und der Oper eine ganz neue

Tendenz zu geben. Saraſtro, der urſprünglich ein Tyrann, ein Böſewicht war, wurde nun zum weiſen, edlen Prieſter und Menſchenfreunde, die Königin der Nacht, die früher eine Fürſtin der Liebe, eine zärtliche Mutter war, in ein Ungeheuer, in eine Ränkeſchmiedin, in ein unnatürliches Weib verwandelt. Die drei Damen, die Begleiterinnen der Nacht, der Mohr als wirklich glückliche Allegorie des düſtern Treibens der Bosheit, wurden ihr als Werkzeuge zugeſellt, und auf dieſe Weiſe war etwas ganz Neues entſtanden, wovon der Verfaſſer ſelbſt vorher keine Ahnung gehabt hatte. Daher kam es, daß bei der erſten Erſcheinung der Damen, wo ſie die Retterinnen Taminos ſind, ſie ihn auf die drei zarten Knäblein hinweiſen, die ſeine Führer ſein ſollen, folglich im Dienſte der Königin ſtehen, während ſie im weiteren Verlaufe der Oper Geſchöpfe Saraſtros und Taminos und Paminas Schützer gegen die ſchwarzen Pläne der Königin werden. Schikaneder ſah dieſe Inkonſequenzen wahrſcheinlich nicht genugſam ein, und der große Mozart im Bewußtſein ſeiner muſikaliſchen Macht kümmerte ſich nicht viel darum. Viele Muſikſtücke mußte Mozart auf Schikaneders Verlangen ändern. Das Papagenolied, welches Schikaneder, der ſich die Rolle des Papageno vorbehielt, wie es anfangs war, bei dem geringen Umfange ſeiner Stimme oder vielmehr bei dem gänzlichen Mangel einer Stimme nicht ſingen konnte, mußte ganz einfach gehalten werden und iſt doch ſo melodiös, ſo reizend lieblich. Das Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ änderte Mozart dreimal; immer ſagte Schikaneder: „Bruder, es iſt ſehr ſchön, aber es iſt mir zu gelehrt.“ Endlich trällerte ihm Schikaneder mit ſeiner heiſeren Stimme etwas vor, und der gute Mozart ſagte ganz geduldig: „Nu, ſollſt es ſo haben.“ Zu beklagen iſt nur, daß Mozart die zwei erſten Entwürfe des Duetts zerriß.

Jetzt war der größte Teil der Oper fertig. Mozart arbeitete rastlos. Süßmayr, der Schüler Mozarts, half instrumentieren; er war mit seines Lehrers Willen innig vertraut, und einiges Nebenwerk, versteht sich nach früher erhaltener gemessener Angabe seines Meisters, soll ganz von ihm sein. Der Priesterchor: „O Isis und Orisis", die Papagenolieder und das zweite Finale wurden am 12. September, der Priestermarsch und die Ouvertüre erst am 28. September geschrieben, so zwar, daß man die letztere beinahe noch naß ins Orchester zur Probe brachte. Endlich am 30. September 1791 fand nach vielen Proben die erste Aufführung statt. Merkwürdig war es, daß bei derselben das Publikum, vermutlich durch die vielen großen Schönheiten der Musik und durch den seltenen Reichtum der Motive so überrascht, so verblüfft war, daß der Beifall mit dem späteren beispiellosen Erfolg des Werkes in keinem Verhältnisse stand. Mit jeder Wiederholung nahm der Enthusiasmus zu, und das Meisterstück der Tonkunst wurde in kurzem vollkommen begriffen und vollkommen gewürdigt, so daß an 16 Abenden nacheinander „Die Zauberflöte" gegeben wurde. Mozart dirigierte die ersten drei Male persönlich, Süßmayr saß neben ihm und blätterte um, Henneberg, Kapellmeister im Wiedner Freihaustheater und Organist bei den Schotten, versah das Glockenspiel. Sonderbar und als Beleg für die Bescheidenheit des großen Mozart mag der Umstand gelten, daß, als am ersten Abende am Schlusse der Oper der Komponist stürmisch und anhaltend gerufen wurde, er sich überall verbarg, um nicht erscheinen zu müssen, bis ihn Schikaneder und Süßmayr aus seinem Verstecke holten und mit Gewalt auf die Bühne zogen.

Da die erste Besetzung der „Zauberflöte" erst kürzlich in diesen Blättern angeführt wurde, so enthalten wir uns sie zu wiederholen und erwähnen nur, daß infolge der Erkrankung des

zweiten Genius der kleine Maurer, welcher vier Jahre später den Saraſtro ſang und einer der größten Baſſiſten Deutſchlands wurde, dieſe Partie übernahm, daß Sebaſtian Mayer, ein Schwager Mozarts, ſooft Schikaneder durch Unwohlſein oder Laune verhindert war, den Papageno zu geben, mit ihm in dieſer Rolle alternierte, daß bei dem bald erfolgten Übertritte der Demoiſelle Gottlieb ins Leopoldſtädtertheater Madame Wittmann die Pamina und bei dem Engagement des Herrn Rouſſeul im Burgtheater Herr Haibl, ebenfalls ein Schwager Mozarts und ſchon früher bei Schikaneder engagiert, den Monoſtatos übernahm.

Die Oper wurde im Oktober 1791 24 mal gegeben und brachte trotz des beſchränkten Raumes und der damals beſtehenden Wohlfeilheit des Eintritts die Summe von 8443 Gulden bis zum 1. November ein, was beinahe fabelhaft erſchien. Fortdauernd gab man ſie fleißig; aber der immer ſchwächer werdende Meiſter, welcher ſchon ſeit ſeiner Reiſe nach Prag oftmals kränkelte und den die immerwährenden geiſtigen Anſtrengungen (er ſchrieb: „Clemenza di Tito“, „Die Zauberflöte“ und ſein Requiem beinahe zu gleicher Zeit) ſchon ganz aufgerieben hatten, vernahm ſeine Triumphe nur durch Hörenſagen. Er verließ damals ſchon ſelten ſein Bett, aber nicht mehr das Zimmer.

Als am 20. November 1792 „Die Zauberflöte“ zum 83. Male aufgeführt wurde, ſchrieb Schikaneder aus Spekulation auf den Anſchlagzettel: zum 100. Male, was aber unrichtig war. Ebenſo las man auf den Affichen am 22. Oktober 1795 zum 200. Male, indes es nur das 135. Mal war.

Mozart trug „Die Zauberflöte“ ſehr wenig ein, da Schikaneder ihn ſchlecht honorierte, überdies die Partitur an viele Bühnen verkaufte und den großen Schöpfer derſelben dabei nicht beteiligte. Wenn man den guten, edlen Mann auf dieſes Unrecht,

11. Dora Stock: Mozart 1789

welches um so größer war, als Mozart ihn gerettet hatte, aufmerksam machte, sagte er nichts als: „Was soll ich mit ihm machen? er ist ein Lump!“ und damit war es abgetan. Offenbar hatte nebst der schon vorhandenen Lebensgefährlichkeit seines Zustandes die alle physischen Kräfte übersteigende Arbeit, das Nachtwachen und der Genuß geistiger Getränke, um den Schlaf zu verscheuchen, seinen Tod antizipiert. Noch einen Tag vor seinem Tode sagte er zu seiner Gattin, der nachherigen Frau von Nissen, aus deren Munde Schreiber dieses es selbst hörte: „Noch einmal möcht ich doch meine ‚Zauberflöte‘ hören“ und summte mit kaum vernehmbarer Stimme: „Der Vogelfänger bin ich ja.“ Der verstorbene Kapellmeister Roser, der an seinem Bette saß, stand auf, ging zum Klavier und sang das Lied, was Mozart sehr zu erheitern schien. Den andern Morgen verschied er; es war am 5. Dezember 1791 früh um 1 Uhr. Das Leichenbegängnis fand am 6. Dezember unter dem fürchterlichsten Schneegestöber statt. Die einzigen Begleiter seines Sarges waren: Kapellmeister Roser, der Violoncellist Orsler vom Hoftheaterorchester und Süßmayr. Seine Gattin lag krank darnieder; Schikaneder war nicht dabei!

Noch sei zur Ehre Schikaneders schließlich erwähnt, daß der Verfasser dieser Notiz, welcher diesen Mann in späterer Zeit sehr oft zu sprechen Gelegenheit hatte, ihn nie Mozarts Namen nennen hörte, ohne daß ihm Tränen ins Auge traten.

Franz Němetschek.

Aber auch sein Ende rückte nun heran: er sollte den großen Monarchen nicht lange überleben. Das Jahr 1791, furchtbar reich an großen Toten, ward bestimmt, auch den Stolz der Tonkunst zu entreißen. Mozart hatte jedoch zuvor der Nach-

welt mit vollen Händen aus dem Reichtume seines Geistes ausgespendet. Daher ist dieses Jahr ebenso merkwürdig durch die Schöpfung seiner schönsten Werke, als es uns durch seinen unerwarteten Tod schmerzhaft geworden ist. In demselben, ja gewissermaßen nahe an dem Ziele seines Lebens schuf er die Musik zu der „Zauberflöte", zu der ernsthaften Oper „La Clemenza di Tito" und das furchtbar erhabene Requiem (Seelenmesse), welches er nicht einmal mehr vollenden konnte. So gewiß es ist, daß diese drei Werke allein ihm den ersten Platz unter den Tonkünstlern seines Zeitalters und unsterblichen Ruhm versichert hätten, so sehr vermehren sie die Sehnsucht nach dem Entrissenen durch den Gedanken, der sich dem gefühlvollen Zuhörer unter dem Genusse seiner Werke unwiderstehlich aufdringt: „Ach, wieviel würde der Mann noch geleistet, welche Harmonien geschaffen haben!"

„Die Zauberflöte" setzte er für das Theater des bekannten Schikaneders, der sein alter Bekannter war. Die Musik zu der Oper „La Clemenza di Tito" war von den böhmischen Ständen zu der Krönung des Kaisers Leopold bestellt. Diese letzte begann er in seinem Reisewagen auf dem Wege von Wien und vollendete sie in dem kurzen Zeitraume von 18 Tagen in Prag.

Die Geschichte seines letzten Werkes, der erwähnten Seelenmesse, ist ebenso geheimnisvoll als merkwürdig.

Kurz vor der Krönungszeit des Kaisers Leopold, bevor noch Mozart den Auftrag erhielt nach Prag zu reisen, wurde ihm ein Brief ohne Unterschrift von einem unbekannten Boten übergeben, der nebst mehreren schmeichelhaften Äußerungen die Anfrage enthielt, ob Mozart eine Seelenmesse zu schreiben übernehmen wollte, um welchen Preis und binnen welcher Zeit er sie liefern könnte.

Mozart, der ohne Mitwissen seiner Gattin nicht den ge-

ringsten Schritt zu tun pflegte, erzählte ihr den sonderbaren Auftrag und äußerte zugleich sein Verlangen, sich in dieser Gattung auch einmal zu versuchen, um so mehr da der höhere pathetische Stil der Kirchenmusik immer sehr nach seinem Genie war. Sie riet ihm den Auftrag anzunehmen. Er schrieb also dem unbekannten Besteller zurück, er würde das Requiem für eine gewisse Belohnung verfertigen; die Zeit der Vollendung könne er nicht genau bestimmen, er wünsche jedoch den Ort zu wissen, wohin er das Werk, wenn es fertig sein würde, zu übergeben habe. In kurzer Zeit erschien derselbe Bote wieder, brachte nicht nur die bedungene Belohnung mit, sondern noch das Versprechen, da er in dem Preise so billig gewesen sei, bei der Absendung des Werkes eine beträchtliche Zugabe zu erhalten. Er sollte übrigens nach der Stimmung und Laune seines Geistes schreiben, sich aber gar keine Mühe geben, den Besteller zu erfahren, indem es gewiß vergeblich sein würde.

Mittlerweile bekam Mozart den ehrenvollen und vorteilhaften Antrag, für die Prager Krönung des Kaisers Leopold die Oper „Titus" zu schreiben. Nach Prag zu gehen, für seine lieben Böhmen zu schreiben, hatte für ihn zu viel Reiz, als daß er es hätte ausschlagen können.

Eben als Mozart mit seiner Frau in den Reisewagen stieg, stand der Bote wie ein Geist da, zupfte die Frau an dem Rocke und fragte: „Wie wird es nun mit dem Requiem aussehen?"

Mozart entschuldigte sich mit der Notwendigkeit der Reise und der Unmöglichkeit, seinem unbekannten Herrn davon Nachricht geben zu können; übrigens würde es seine erste Arbeit bei der Zurückkunft sein und es käme nur auf den Unbekannten an, ob er so lange warten wolle. Damit war der Bote gänzlich befriedigt.

Schon in Prag kränkelte und medizinierte Mozart unaufhör-

lich; seine Farbe war blaß und die Miene traurig, obschon sich sein munterer Humor in der Gesellschaft seiner Freunde doch oft noch in fröhlichen Scherz ergoß. Bei seinem Abschiede von dem Zirkel seiner Freunde war er so wehmütig, daß er Tränen vergoß. Ein ahnendes Gefühl seines nahen Lebensendes schien die schwermütige Stimmung hervorgebracht zu haben, denn schon damals trug er den Keim der Krankheit, die ihn bald hinraffte, in sich.

Bei seiner Zurückkunft nach Wien nahm er sogleich seine Seelenmesse vor und arbeitete mit viel Anstrengung und einem lebhaften Interesse daran, aber seine Unpäßlichkeit nahm sichtbar zu und stimmte ihn zur düstern Schwermut. Seine Gattin nahm es mit Betrübnis wahr. Als sie eines Tages mit ihm in den Prater fuhr, um ihm Zerstreuung und Aufmunterung zu verschaffen, und sie da beide einsam saßen, fing Mozart an vom Tode zu sprechen und behauptete, daß er das Requiem für sich setze. Tränen standen dem empfindsamen Manne in den Augen. „Ich fühle mich zu sehr," sagte er weiter, „mit mir dauert es nicht mehr lange: gewiß, man hat mir Gift gegeben! Ich kann mich von diesem Gedanken nicht loswinden."

Zentnerschwer fiel diese Rede auf das Herz seiner Gattin: sie war kaum imstande ihn zu trösten und das Grundlose seiner schwermütigen Vorstellungen zu beweisen. Da sie der Meinung war, daß wohl eine Krankheit im Anzuge wäre und das Requiem seine empfindlichen Nerven zu sehr angreife, so rufte sie den Arzt und nahm die Partitur der Komposition weg.

Wirklich besserte sich sein Zustand etwas, und er war während desselben fähig, eine kleine Kantate, die von einer Gesellschaft für ein Fest bestellt wurde, zu verfertigen. Die gute Ausführung derselben und der große Beifall, mit dem sie auf-

genommen ward, gab seinem Geiste neue Schnellkraft. Er wurde nun etwas munterer und verlangte wiederholt sein Requiem fortzusetzen und zu vollenden. Seine Frau fand nun keinen Anstand, ihm seine Noten wiederzugeben.

Doch kurz war dieser hoffnungsvolle Zustand: in wenig Tagen verfiel er in seine Melancholie, ward immer matter und schwächer, bis er endlich ganz auf das Krankenlager hinsank, von dem er ach! nimmer aufstand.

Am Tage seines Todes ließ er sich die Partitur an sein Bette bringen. „Hab ich es nicht vorhergesagt, daß ich dies Requiem für mich schreibe?" so sprach er und sah noch einmal das Ganze mit nassen Augen aufmerksam durch. Es war der letzte schmerzvolle Blick des Abschiedes von seiner geliebten Kunst – eine Ahndung seiner Unsterblichkeit!

Gleich nach seinem Tode meldete sich der Bote, verlangte das Werk, so wie es unvollendet war, und erhielt es. Von dem Augenblicke an sah ihn die Witwe nie mehr und erfuhr nicht das mindeste weder von der Seelenmesse noch von dem Besteller. Jeder Leser kann sich vorstellen, daß man sich alle Mühe gab, den rätselhaften Boten auszuforschen, aber alle Mittel und Versuche waren fruchtlos.[1]

Mozart blieb während seiner Krankheit bei vollkommenem Bewußtsein bis an sein Ende und starb zwar gelassen, aber doch sehr ungern. Jedermann wird dies begreiflich finden, wenn er bedenkt, daß Mozart kurz zuvor das Anstellungs-

[1] Der Verfasser erzählt die Begebenheit, wie er sie oftmals aus dem Munde der Witwe gehört hatte, und überläßt es jedem Leser, Betrachtungen darüber anzustellen. Er sah eines der Billetts, die der unbekannte Besteller an Mozart schrieb. Man kann durchaus nichts Besonders abnehmen. Es ist sehr kurz: Mozart wird darin ersucht, das Requiem zu senden und eine Summe zu bestimmen, um welche er jährlich eine gewisse Anzahl Quartetten machen könnte. Warum hat der unbekannte Verehrer der Talente Mozarts

dekret als Kapellmeister in der St. Stephanskirche mit allen Emolumenten, die von alters her damit verbunden waren, bekam und nun erst die frohe Aussicht hatte, bei hinlänglichen Einkünften ruhig, ohne Nahrungssorgen leben zu können. Auch erhielt er fast zu gleicher Zeit aus Ungarn und Amsterdam ansehnliche Bestellungen und Akkorde auf periodische Lieferungen gewisser Kompositionen.

Dieses sonderbare Zusammentreffen so glücklicher Vorboten eines bessern Schicksals, seine gegenwärtigen traurigen Vermögensumstände, der Anblick einer trostlosen Gattin, der Gedanke an zwei unmündige Kinder: alles dieses war nicht geeignet, einem bewunderten Künstler, der nie Stoiker gewesen ist, in seinem 35. Jahre die Bitterkeit des Todes zu versüßen. „Eben jetzt", so klagte er oft in seiner Krankheit, „soll ich fort, da ich ruhig leben würde! Jetzt meine Kunst verlassen, da ich nicht mehr als Sklave der Mode, nicht mehr von Spekulanten gefesselt, den Regungen meiner Empfindung folgen, frei und unabhängig schreiben könnte, was mein Herz mir eingibt! Ich soll fort von meiner Familie, von meinen armen Kindern in dem Augenblicke, da ich imstande geworden wäre, für ihr Wohl besser zu sorgen!" Sein Tod erfolgte in der Nacht am 5. Dezember 1791. Die Ärzte waren in der Bestimmung seiner Krankheit nicht einig. Man kann sagen, um Mozart flossen unzählbare Tränen, nicht in Wien allein, vielleicht mehr noch in Prag, wo man ihn liebte und bewunderte. Jeder Kenner, jeder Freund der Tonkunst hielt seinen Verlust für unersetzlich.

(so nannte er sich) für gut gefunden, verborgen zu bleiben? Was ist mit dem Requiem geschehen? Man erfuhr nie, daß es damals irgendwo aufgeführt worden sei. Mozarts Freunden würde es ein großes Vergnügen machen, einigen Aufschluß über die Sache zu erhalten. Denn man kann keine gegründete Ursache denken, die eine solche geheimnisvolle Verborgenheit notwendig machte.

Nachdem er sich bei einigen Provinzialtheatern in den österreichischen Staaten versucht, kam er zu Schikaneder nach Wien, ward da Mozarts, des Unvergeßlichen, Freund, Vertrauter, Hausgenosse und wußte von ihm eine Menge Züge, Anekdoten, die desselben Kunst- und häusliches Leben schildern und die gutmütige Seele enthüllen. Für ihn ward Tamino geschrieben: er konnte angeben, wie und auf welche Veranlassung, zu welcher Zeit, in welcher Lage jedes Stück der „Zauberflöte" entworfen, geändert, endlich ausgeführt worden. Die Komposition des Requiem war ihm nicht fremd: er war immer um den Meister, während derselbe sich mit dieser Arbeit beschäftigte. Sein Umgang war deswegen unterhaltend und belehrend. Man erfuhr, welche Wege und Irrwege auch das größte Talent in der rauhen Wirklichkeit des Lebens zu durchwandern hat . . .

Und nun auch ein Wort über das Mozartsche Requiem. Die Sage über die mystische Bestellung desselben und daß der Meister seine Arbeit nicht vollendet, war in München sogleich nach Mozarts Tode bekannt. Man wußte, daß die Komposition des Sanctus und des Agnus Dei Herrn Süßmayr angehöre, der auch manches andere unvollendet Gelassene mochte arrangiert und instrumentieret haben. Aber daß Mozart, der ehrliche, redliche Mozart, zwar das Honorar angenommen, aber die Arbeit selbst teils aus früheren Jugendversuchen, überhaupt ohne Fleiß, ohne Anteil, ohne Liebe zur Sache bloß notdürftig zusammengestoppelt habe – diese seltsame Äußerung würde niemand unter uns haben aussprechen wollen, wäre sie ihm auch in den Sinn gekommen. Und bloß in Beziehung auf dieselbe führen wir an, was der brave wahrheitliebende Schack bei so mancher Veranlassung lange vor dem Erscheinen der „Cäcilia" uns mitteilte. Mozart, so

erzählte er unter vielem andern, was nicht hieher gehört, erhielt für die Kompoſition des Requiem 50 Dukaten, die Hälfte davon vorausbezahlt. Da ihm keine Eile in der Arbeit anbefohlen war, ſo reiſte er in der Zwiſchenzeit noch nach Frankfurt. Den größten Teil ſeines Requiem ſchrieb er auf der Leimgrube in dem Trattnerſchen Garten. Sobald er eine Nummer vollendet hatte, ließ er ſie ſogleich ſingen und ſpielte dazu die Inſtrumentation auf ſeinem Piano. Selbſt an dem Vorabende ſeines Todes ließ er ſich die Partitur des Requiem noch zum Bette hinbringen und ſang (es war 2 Uhr nachmittags) ſelbſt noch die Altſtimme; Schack, der Hausfreund, ſang, wie er es denn vorher immer pflegte, die Sopranpartie, Hofer, Mozarts Schwager, den Tenor, Gerl, ſpäter Baſſiſt beim Mannheimer Theater, den Baß. Sie waren bei den erſten Takten des Lacrimosa, als Mozart heftig zu weinen anfing, die Partitur beiſeite legte und elf Stunden ſpäter um 1 Uhr nachts verſchied (5. Dezember 1791, wie bekannt).

Joſeph Deiner.

Es war an einem kalten und unfreundlichen Novembertage des Jahres 1791, als Mozart in das Bierhaus zur ſilbernen Schlange in Wien eintrat, das er häufig zu beſuchen pflegte. Dieſes Bierhaus befand ſich in der Kärntnerſtraße und trug damals die Nr. 1112, jetzt iſt es das Haus Nr. 1074. Dort pflegten ſich auch Schauſpieler, Sänger und Muſiker einzufinden. An dem erwähnten Tage fand Mozart in dem erſten Extrazimmer mehrere fremde Gäſte; er begab ſich daher ſogleich in das nächſte, kleinere Zimmer, wo nur drei Tiſche ſtanden. Dieſes kleine Zimmer war an den Wänden mit Bäumen bemalt, welche Ausſchmückung ſich auch noch ſpäter erhielt, als der Eigentümer des Hauſes dieſen Raum in ein kleines Gewölbe umwandelte.

Dieſes Gewölbe hat gegenwärtig der Optiker Herr Joſef Roſpini in ſeinem Beſitze. Als Mozart in dieſes Zimmerchen gekommen war, warf er ſich müde auf einen Seſſel und ließ den Kopf in die vorgeſtützte rechte Hand ſinken. So ſaß er ziemlich lange, worauf er dem Kellner befahl, ihm Wein zu bringen, während er ſonſt Bier zu trinken pflegte. Als der Kellner den Wein vor ihm hinſtellte, blieb Mozart regungslos ſitzen, ohne auch nur von dem Getränke zu koſten. Da trat der Hausmeiſter Joſeph Deiner durch eine Türe, welche in den kleinen Hofraum führte, in das Extrazimmer. Dieſer war Mozart gut bekannt und wurde von ihm ſtets mit viel Vertrauen behandelt. Als Deiner des Tonmeiſters anſichtig wurde, blieb er ſtehen und betrachtete ihn lange aufmerkſam. Mozart ſah ungewöhnlich blaß aus, ſein gepudertes blondes Haar befand ſich in Unordnung, und der kleine Zopf war nachläſſig gebunden. Plötzlich ſah er empor und bemerkte den Hausmeiſter. „Nun, Joſeph, wie gehts?“ fragte er. „Das ſollte ich wohl Sie fragen,“ entgegnete Deiner, „denn Sie ſehen ganz krank und miſerabel aus, Herr Muſikmeiſter! Wie ich hörte, waren Sie in Prag, und die böhmiſche Luft hat Ihnen nicht gut getan. Man ſieht es Ihnen an. Sie trinken jetzt Wein, das iſt recht; vermutlich haben Sie in Böhmen viel Bier getrunken und ſich damit den Magen verdorben. Das wird keine Folgen haben, Herr Muſikmeiſter!“ „Mein Magen iſt beſſer, als Du meinſt,“ ſagte Mozart, „ich habe ſchon mancherlei verdauen gelernt!“ Ein Seufzer begleitete dieſe Worte. „Das iſt ein Glück,“ erwiderte Deiner, „denn alle Krankheiten ſtammen vom Magen her, ſagte mein Feldherr Laudon, als wir bei Belgrad ſtanden und der Erzherzog Franz auch einige Tage unwohl war. Aber heute dürfte ich Ihnen wohl nichts von der türkiſchen Muſik erzählen, über die Sie ſchon oft gelacht haben!“

„Nein," antwortete Mozart, „ich fühle, daß es bald ausmusiziert sein wird. Mich befällt eine Kälte, die ich mir nicht erklären kann. Deiner, trinken Sie meinen Wein aus und nehmen Sie diesen Siebzehner. Morgen früh kommen Sie zu mir. Es wird Winter, und wir brauchen Holz. Meine Frau wird mitgehen, eines zu kaufen; ich lasse mir heute noch einheizen."

Jetzt rief Mozart den Kellner, drückte ihm ein Silberstück in die Hand und dann entfernte er sich. Der Hausmeister Deiner setzte sich mit Mozarts Wein in das erste Extrazimmer und sagte zu sich selbst: „So ein junger Mann denkt ans Sterben! Nun, damit hats wohl noch Zeit! Aber aufs Holz darf ich nicht vergessen, denn der November ist schon sehr kalt." — Jetzt kam eine Menge italienischer Sänger zur silbernen Schlange, die Deiner haßte, weil sie immer auf seinen „lieben Musikmeister" loszogen, weshalb er auch fortging.

Den andern Morgen um 7 Uhr begab sich Deiner in die Rauhensteingasse, in das Haus Nr. 970, das kleine Kaiserhaus genannt, an dessen Stelle der jetzige Mozarthof Nr. 934 steht. Als er im ersten Stock an der Türe zu Mozarts Wohnung klopfte, öffnete ihm die Magd, die ihn kannte und ihn daher eintreten ließ. Diese erzählte ihm, daß sie in der Nacht habe den Doktor holen müssen, da der Herr Kapellmeister sehr krank sei. Dessenungeachtet wurde Deiner von Mozarts Frau ins Zimmer gerufen. Mozart lag in einem weiß überzogenen Bette, das in einer Ecke des Zimmers stand. Als er Deiner reden hörte, schlug er die Augen auf und sagte kaum hörbar: „Joseph, heute ist nichts, wir haben heute zu tun mit Doktors und Apotheken."

Joseph Deiner verließ das Haus. Er erinnerte sich, daß er ein Jahr früher zu derselben Zeit ebenfalls wegen Holz bei Mozart gewesen sei. Damals hatte er Mozart mit seiner Gattin

in seinem Arbeitszimmer getroffen, das zwei Fenster in die Rauhensteingasse und ein Fenster gegen die Himmelpfortgasse zu hatte. Mozart und seine Frau tanzten damals tüchtig im Zimmer herum. Als Deiner fragte, ob Mozart seine Frau tanzen lehre, lachte Mozart und sagte: „Wir machen uns nur warm, weil uns friert und wir uns kein Holz kaufen können." Deiner lief sogleich fort und brachte von seinem eigenen Holze. Mozart nahm es an und versprach, es gut zu bezahlen, wenn er Geld haben werde.

Am 28. November hielten die Ärzte über Mozarts Zustand ein Konsilium. Der damals renommierte Dr. Closset und Dr. Sallaba, Primararzt des allgemeinen Krankenhauses, waren zugegen.

Während der Krankheit Mozarts wurde keine seiner Opern aufgeführt; man harrte mit ängstlicher Spannung, welchen Verlauf der Zustand des großen Meisters nehmen werde. Am schmerzlichsten berührte der Zustand Mozarts das Fräulein Anna Gottlieb, geboren zu Wien den 29. April 1774. Diese kam in ihrer frühesten Jugend in das k. k. Hofoperntheater und blieb daselbst bis in ihr sechzehntes Jahr. In diesem Alter wurde sie von Baron Braun für das Theater im Freihause auf der Wieden engagiert und war später die erste Darstellerin der Pamina in Mozarts „Zauberflöte"; 1792 kam Fräulein Gottlieb ins Leopoldstädter Theater, wo sie als „Donauweibchen" exzellierte und in der komischen Oper sehr Bedeutendes leistete. Diese Dame lebt (wie wir bereits erzählt) noch gegenwärtig in Wien.

Da Mozarts Krankheit mit jeder Minute einen bedenklicheren Charakter annahm, ließ seine Gattin am 5. Dezember 1791 abermals den Dr. Sallaba holen. Er kam und bald darauf auch der Kapellmeister Süßmayr, welchem Sallaba im stillen vertraute, daß Mozart diese Nacht nicht überleben werde.

Dr. Sallaba verſchrieb jetzt auch Mozarts Gattin eine Medizin, da ſich dieſelbe ebenfalls unwohl fühlte, und nachdem er noch einen Blick auf Mozart gerichtet hatte, empfahl er ſich.

Süßmayr blieb an der Seite des ſterbenden Tondichters. Um 12 Uhr nachts richtete ſich Mozart im Bette empor, ſeine Augen waren ſtarr, dann neigte er ſich mit dem Kopfe gegen die Mauer und ſchien wieder einzuſchlummern. Um 4 Uhr morgens war er eine Leiche.

Um 5 Uhr früh wurde an dem Haustor zur ſilbernen Schlange mit Heftigkeit geläutet. Deiner öffnete. Mozarts Magd, Eliſe, ſtand vor dem Tore und ſchluchzte. Der Hausmeiſter fragte, was ſie wünſche. „Herr Deiner," ſagte die Magd, „Sie möchten kommen und unſern Herrn anziehen!" „Zum Spazierengehen?" „Nein, er iſt ja tot; er iſt vor einer Stunde geſtorben, machen Sie nur geſchwind!"

Deiner fand Mozarts Gattin in Tränen aufgelöſt und ſo ſchwach, daß ſie ſich nicht auf den Füßen erhalten konnte. Er hat Mozart die Dienſte, die man den Verſtorbenen zu erweiſen pflegt, geleiſtet. Am Morgen wurde Mozart auf die Bahre gelegt und mit einem Totenbruderſchaftsgewande von ſchwarzem Tuche bekleidet, was damals Sitte war und welcher Gebrauch ſich bis ins Jahr 1818 erhielt. Die Leiche wurde in das Arbeitszimmer gebracht und in der Nähe ſeines Klaviers aufgeſtellt.

Die Leiche Mozarts wurde am 6. Dezember um 3 Uhr nachmittags bei St. Stephan eingeſegnet, aber nicht im Innern der Kirche, ſondern an der Nordſeite derſelben in der Kreuzkapelle, an der ſich die Capiſtranskanzel befindet. Die Beerdigung fand mit dem Kondukt dritter Klaſſe ſtatt, wofür 8 Gulden 36 Kreuzer bezahlt wurden. Außerdem koſtete der Totenwagen 3 Gulden.

Die Todesnacht Mozarts war finster und stürmisch, auch bei seiner Einsegnung fing es an zu stürmen und zu wettern. Regen und Schnee fielen zugleich, als wollte die Natur mit den Zeitgenossen des großen Tondichters grollen, die sich nur höchst spärlich zu dessen Beerdigung eingefunden hatten. Nur wenige Freunde und drei Frauen begleiteten die Leiche. Mozarts Gattin war nicht zugegen. Diese wenigen Personen standen mit Regenschirmen um die Bahre, welche sodann durch die große Schulerstraße nach dem St. Marxer Friedhofe geführt wurde. Da das Unwetter immer heftiger wurde, entschlossen sich auch die wenigen Freunde, beim Stubentore umzukehren, und begaben sich zur silbernen Schlange. Der Hausmeister Deiner war auch bei der Einsegnung zugegen. Er begab sich hierauf zu Mozarts Gattin und fragte sie, ob sie dem Verstorbenen kein Kreuz setzen lassen wolle. Sie erwiderte: „Er bekommt so eins!"

Als im Jahre 1832 der König Ludwig von Bayern die Witwe Mozarts in Salzburg besuchte, welche eine Pension von ihm bezog, fragte er sie, wie es gekommen sei, daß sie ihrem Gatten keinen Denkstein setzen ließ. Sie erwiderte dem Könige: „Ich habe oft Friedhöfe besucht, sowohl auf dem Lande als auch in großen Städten, und überall, besonders in Wien, habe ich auf den Friedhöfen sehr viele Kreuze gesehen. Ich war daher der Meinung, die Pfarre, wo die Einsegnung stattfindet, besorge auch selbst die Kreuze."

Dieser Irrtum ist die Ursache, daß wir heutzutage nicht genau die Stätte bestimmen können, wo die Asche des großen Tondichters ruht.

Sophie Haibl an Nissen.

Mozart bekam unsere selige Mutter immer lieber und selbe ihn auch, dahero Mozart öfters auf die Wieden, wo unsere

Mutter und ich beim goldenen Pflug logierten, in einer Eile gelaufen kam, ein Päckchen unter dem Arme trug, worinnen Koffee und Zucker war, überreichte es unserer guten Mutter und sagte: „Hier, liebe Mama, haben Sie eine kleine Jausen.“ Dies freute sie denn wie ein Kind. Dies geschah sehr oft. Kurz, Mozart kam nie mehr leer zu uns...

Nun als Mozart erkrankte, machten wir beide ihm die Nachtleibel, welche er vorwärts anziehen könnte, weil er sich vermöge Geschwulst nicht drehen konnte. Und weil wir nicht wußten, wie schwer krank er seie, machten wir ihm auch einen wattierten Schlafrock (wozu uns zwar zu allem das Zeug seine gute Frau, meine liebste Schwester, gab), daß, wenn er aufstehete, er gut versorgt sein möchte. Und so besuchten wir ihn fleißig, und er zeigte auch eine herzliche Freude an dem Schlafrocke zu haben. Ich ging alle Tage in die Stadt, ihn zu besuchen, und als ich einmal an einem Sonnabend hineinkam, sagte Mozart zu mir: „Nun, liebe Sophie, sagen Sie der Mama, daß es mir recht gut gehet und daß ich noch in der Oktav zu ihrem Namensfeste kommen werde, ihr zu gratulieren.“ Wer hatte eine größere Freude als ich, meiner Mutter eine so frohe Nachricht bringen zu können, nachdem selbe die Nachricht immer kaum erwarten konnte. Ich eilte dahero nach Hause, sie zu beruhigen, nachdem er mir wirklich auch selbsten sehr heiter und gut zu sein schien.

Den andern Tag war also Sonntag. Ich war noch jung und gestehe es, auch eitel und putzte mich gerne, mochte aber aufgeputzt nie gerne zu Fuß aus der Vorstadt in die Stadt gehen, und zu fahren war mirs ums Geld zu tun. Ich sagte dahero zu unserer guten Mutter: „Liebe Mama, heute gehe ich nicht zu Mozart; er war ja gestern so gut, so wird ihm wohl heute noch besser sein, und ein Tag auf oder ab, das wird wohl nichts machen.“ Sie sagte darauf: „Weißt Du was,

mache mir eine Schale Koffee, und nachdem werde ich Dir ſchon ſagen, was Du tun ſollſt.“ Sie war ziemlich geſtimmt, mich zu Hauſe zu laſſen, denn die Schweſter weiß, wie ſehr ich immer bei ihr bleiben mußte. Ich ging alſo in die Küche. Kein Feuer war mehr da, ich mußte ein Licht anzünden und Feuer machen. Mozart ging mir doch nicht aus dem Sinne. Mein Koffee war fertig, und mein Licht brannte noch. Nun ſah ich, wie verſchwenderiſch ich mit meinem Lichte geweſen, ſo viel verbrannt zu haben. Das Licht brannte noch hoch auf. Jetzt ſah ich ſtarr in mein Licht und dachte, ich möchte doch gerne wiſſen, was Mozart macht – und wie ich dies dachte und ins Licht ſah, löſchte das Licht aus und ſo aus, als wenn es nie gebrannt hätte; kein Fünkchen blieb an dem großen Dochte. Keine Luft war nicht, dies kann ich beſchwören. Ein Schauer überfiel mich. Ich lief zu unſerer Mutter und erzählte es ihr. Sie ſagte: „Genug, ziehe Dich geſchwinde aus und gehe hinein und bringe mir aber gleich Nachricht, wie es ihm gehet. Halte Dich aber ja nicht lange auf.“ Ich eilte, ſo geſchwinde ich nur konnte.

Ach Gott, wie erſchrak ich nicht, als mir meine halb verzweifelnde und doch ſich moderieren wollende Schweſter entgegenkam und ſagte: „Gott Lob, liebe Sophie, daß Du da biſt! Heute nacht iſt er ſo ſchlecht geweſen, daß ich ſchon dachte, er erlebt dieſen Tag nicht mehr. Bleibe doch nur heute bei mir, denn wenn er heute wieder ſo wird, ſo ſtirbt er auch dieſe Nacht. Gehe doch ein wenig zu ihm, was er macht.“ Ich ſuchte mich zu faſſen und ging an ſein Bette, wo er mir gleich zurufte: „Ach gut, liebe Sophie, daß Sie da ſind, Sie müſſen heute nacht dableiben, Sie müſſen mich ſterben ſehen.“ Ich ſuchte mich ſtark zu machen und es ihm auszureden, allein er erwiderte mir immer auf alles: „Ich habe ja ſchon den Totengeſchmack auf der Zunge, ich rieche den Tod, und wer wird

dann meiner liebsten Konstanze beistehen, wenn Sie nicht hierbleiben!" „Ja, lieber Mozart, ich muß nur noch zu unserer Mutter gehen und ihr sagen, daß Sie mich heute gerne bei sich hätten, sonst gedenkt sie, es seie ein Unglück geschehen." „Ja, tun Sie das, aber kommen Sie ja bald wieder."

Gott, wie war mir da zumute! Die arme Schwester ging mir nach und bat mich um Gottes willen zu denen Geistlichen bei St. Peter zu gehen und einen Geistlichen zu bitten, er möchte kommen so wie von ungefähr. Dies tat ich auch, allein selbe weigerten sich lange, und ich hatte viele Mühe, einen solchen geistlichen Unmenschen dazu zu bewegen. Nun lief ich zu der mich angstvoll erwartenden Mutter. Es war schon finster. Wie erschrak die Arme! Ich beredete sie, zu der ältesten Tochter, der seligen Hofer, über Nacht zu gehen, welches auch geschah, und ich lief wieder, was ich konnte, zu meiner trostlosen Schwester.

Da war der Süßmayr bei Mozart am Bette. Dann lag auf der Decke das bekannte Requiem, und Mozart explizierte ihm, wie seine Meinung seie, daß er es nach seinem Tode vollenden solle. Ferner trug er seiner Frau auf, seinen Tod geheim zu halten, bis sie nicht vor Tag Albrechtsberger davon benachrichtigt hätte, denn diesem gehörte der Dienst vor Gott und der Welt.

Closset, der Doktor, wurde lange gesucht, auch im Theater gefunden; allein er mußte das Ende der Piece abwarten. Dann kam er und verordnete noch kalte Umschläge über seinen glühenden Kopf, welche ihn auch so erschütterten, daß er nicht mehr zu sich kam, bis er verschieden. Sein Letztes war noch, wie er mit seinem Munde die Pauken in seinem Requiem ausdrücken wollte; das höre ich noch jetzt.

Nun kam gleich Müller aus dem Kunstkabinette und drückte sein bleiches, erstorbenes Gesicht in Gips ab.

Wie grenzenlos elend seine treue Gattin sich auf ihre Kniee warf und den Allmächtigen um seinen Beistand anrufte, ist mir, liebster Bruder, unmöglich zu beschreiben. Sie konnte sich nicht von ihm trennen, so sehr ich sie auch bat. Wenn ihr Schmerz noch zu vermehren gewesen wäre, so müßte er dadurch vermehret worden sein, daß den Tag auf die schauervolle Nacht die Menschen scharenweise vorbeigingen und laut um ihn weinten und schrien.

Joseph Haydn an Puchberg.

London, Anfang 1792.

Ich war über seinen [Mozarts] Tod eine geraume Zeit ganz außer mir und konnte es nicht glauben, daß die Vorsicht so schnell einen unersetzlichen Mann in die andere Welt fordern sollte. Nur allein bedaure ich, daß er nicht zuvor die noch dunklen Engländer darin hat überzeugen können, wovon ich denselben täglich predigte ... Sie werden, bester Freund, die Güte haben, mir das Verzeichnis der noch nicht hier bekannten Stücke mitzuschicken: ich werde mir alle erdenkliche Mühe geben, solche der Witwe zum Besten zu befördern. Ich hatte der Armen vor drei Wochen selbst geschrieben mit dem Inhalt, daß, wenn ihr Herzenssohn die gehörigen Jahre haben wird, ich denselben unentgeltlich die Komposition mit allen meinen Kräften lehren will, um die Stelle des Vaters einigermaßen zu ersetzen.

Erläuterungen

Die beste Biographie Mozarts ist noch immer die von Otto Jahn (Leipzig 1856—59, vierte Auflage von Hermann Deiters 1905—7), noch heute unvergänglich frisch vor allem in den rein erzählenden und charakterisierenden Partien sowie in der Analyse und Kritik der großen Opern. Zur genaueren Erkenntnis und Würdigung der Instrumentalwerke in ihrem Wesen und ihrer historischen Stellung haben erst jüngst die beiden Franzosen T. de Wyzewa und G. de Saint-Foix in einem grundlegenden Werke (W. A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité [1756—77], Paris 1912) den Weg gewiesen.
Mozarts Briefe sind jetzt nur in der neuen Ausgabe von Ludwig Schiedermair (München und Leipzig 1914) zu benutzen, durch die alle früheren Veröffentlichungen entwertet worden sind: die reichen Handschriftenschätze des Salzburger Mozarteums sind hier zum erstenmal endgültig ausgeschöpft worden. Die wichtigsten Briefe enthält auch meine Auswahl (Leipzig, im Insel-Verlag, 1910).

Andreas Schachtner an Mozarts Schwester Marianne (S. 5): Jahn 1, 22.
Tintendolken (S. 7): Tintenklexe. — Galimathias (S. 7): verworrenes Durcheinander. — Fraise (S. 9): Krämpfe.

Aus frühen Kinderjahren (S. 10): Němetschek, Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart, zweite Auflage, S. 9; Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 17 vom 22. Januar 1800 (2, 300).
Sekunde (S. 10): zweite Stimme. — oragna usw. (S. 11): vgl. Briefe 1, 166. — Nach Gott usw. (S. 11): vgl. ebenda 1, 177.

Leopold Mozart aus Wien 1762 (S. 11): Nohl, Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen S. 10. 11. 12. Da mir von den Briefen des Vaters Schiedermairs Text noch nicht vorlag, mußte ich mich mit der Vergleichung der Abschriften in Jahns Nachlaß begnügen.
Mautner (S. 11): Zollbeamter.

Anekdoten aus dem Wiener Aufenthalt (S. 13): Němetschek S. 11; Nissen, Biographie W. A. Mozarts S. 30.

Schlichtegroll (S. 13): Sein „Nekrolog auf das Jahr 1791" (Gotha 1793) hatte den ersten, ganz gut orientierten biographischen Artikel über Mozart gebracht.

Goethe zu Eckermann (S. 14): Goethes Gespräche[2] 4, 202.
ein Konzert (S. 14): Mozarts gaben vier Konzerte in Frankfurt in der zweiten Hälfte des August 1763.

Leopold Mozart aus Paris 1763—64 (S. 14): Nohl S. 26. 29. 31. 32; Nissen S. 39.
Menus plaisirs (S. 15): Kasse und Intendanz der Hofbelustigungen am französischen Königshofe. — Dauphine (S. 15): Maria Josepha von Sachsen, Gemahlin des 1765 verstorbenen Dauphins Ludwig. — Freysauf Tresel (S. 16): eine Salzburgerin, Therese Freysauf. — Hopfgarten (S. 17): vgl. Briefe 1, 221. — ein schönes Buch (S. 17): Gellerts Geistliche Oden und Lieder (zuerst Leipzig 1757).

Friedrich Melchior Grimm (S. 18): Correspondance litéraire 3, 367.
nächsten Februar (S. 18): Mozarts Geburtstag war der 27. Januar. —nach seiner sonderbaren Vision (S. 19): Apostelgeschichte 9, 1.

Leopold Mozart aus London 1764—65 (S. 20): Nohl S. 38. 39. 40.
Ihres Sohnes (S. 21): Johannes Hagenauer, der Sohn des Advokaten, war Geistlicher geworden.

Bericht über einen merkwürdigen jungen Musiker (S. 21): Barrington, Miscellanies on various subjects S. 279. Vor diesem London 1781 herausgekommenen Buche erschien der Aufsatz schon unter dem 15. Februar 1770 im 60. Bande der Philosophical transactions. Beigegeben ist ein Bild, den Knaben Mozart am Flügel darstellend, darunter die Verse aus Homers Hermeshymnus (440):

ἦ σοί γ' ἐκ γενεῆς τάδ' ἄμ' ἕσπετο θαυματὰ ἔργα,
ἠέ τις ἀθανάτων ἠὲ θνητῶν ἀνθρώπων
δῶρον ἀγαυὸν ἔδωκε καὶ ἔφρασε θέσπιν ἀοιδήν.

der Kurfürst (S. 22): Gemeint ist Kurfürst Maximilian Joseph von Baiern, vor dem Mozart im Juni 1763 in Nymphenburg gespielt hatte. — ein Kupferstich (S. 22): Der Name des Stechers ist Delafosse, der des

Malers Carmontelle; vgl. Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart 2, 354. — Denkwürdigkeiten von Händel (S. 29): Memoirs of the life of the late George Frederic Handel. London 1760. — einige Kirchenmusiken (S. 29): Diese Kantaten sind nicht erhalten; vgl. Chrysander, G. F. Händel 1, 43. — Almeria (S. 29): Händels erste Oper „Almira" ist 1705, also in seinem zwanzigsten Lebensjahre komponiert; vgl. ebenda 1, 102.

Friedrich Melchior Grimm (S. 30): Nissen S. 110.
Sonaten (S. 30): Im Jahre 1763 erschienen in Paris zwei Violinsonatenhefte Mozarts zu je zwei Sonaten, das eine der Madame Victoire, das andre der Gräfin von Tessé gewidmet (Köntgens Ausgabe Nr. 1—4); die Dedikationen stehen bei Jahn 2, 752. — sechs Sonaten (S. 30): Köntgens Ausgabe Nr. 5—10; die Dedikation an die Königin Sophie Charlotte von 1765 steht bei Jahn 2, 753. — sechs andere (S. 30): Köntgens Ausgabe Nr. 11—16. — Symphonien (S. 30): Köchels Verzeichnis Nr. 16—19. Eine davon ist keine Originalkomposition, sondern eine Bearbeitung einer Symphonie von Abel (vgl. Wyzewa und Saint-Foix 1, 97). — mehrere italienische Arien (S. 30): Köchels Verzeichnis Nr. 21 und 23.

Erinnerungen von Marianne Mozart (S. 32): Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 17 vom 22. Januar 1800 (2, 300); Nissen S. 680.
seine erste Symphonie (S. 32): Köchels Verzeichnis Nr. 17.

Leopold Mozart aus Wien 1768 (S. 33): Nohl S. 68. 72. 74.
die Oper (S. 35): La finta semplice; die Aufführung kam schließlich nach dreivierteljährigen Vorbereitungen doch nicht zustande. — einen Voltairianer (S. 37): Grimm; vgl. oben S. 19.

Zeitungsartikel aus Verona (S. 38): Jahn 2, 747.
gemalt haben wollten (S. 39): Der Name des Malers dieses besten Jugendbildes Mozarts ist Cignaroli; vgl. Schurig 2, 357. — sein Bild (S. 39): Es ist ein Exemplar des Kupferstichs von Delafosse nach Carmontelle; vgl. Pohl, Mozart und Haydn in London 1, 137.

Leopold Mozart aus Italien 1770 (S. 39). Nohl S. 93. 98. 99. 100. 103. 111.
die Turiner (S. 39): Die zehnbändige, sehr splendid gedruckte Ausgabe

der „Poesie" Metastasios war Turin 1757 erschienen. — den ducem (S. 40): das Thema. — Der Großherzog (S. 40): der spätere Kaiser Leopold II. — nach dem Schlosse vor der Stadt (S. 40): Careggi. — der Papst (S. 40): Clemens XIV. — das hiesige berühmte Miserere (S. 41): von Allegri. — einen jungen Engländer (S. 42): Thomas Linley. — folgende Poesie (S. 42): Sie findet sich abgedruckt bei Jahn 2, 744. — ein Ordenskreuz (S. 43): das Kreuz des Ordens vom goldenen Sporn, im Aussehen dem Malteserkreuz ähnlich.

Leopold Mozart an seinen Sohn (S. 43): Nohl S. 154. 156 163.
die Historie (S. 43): Mozart hatte im September 1777 seine große Pariser Reise angetreten.

Mozarts Mutter an seinen Vater (S. 44): Jahn 1, 443. 486.
Aloysia Weber (S. 45): Tochter Fridolin von Webers, Kopisten und Souffleurs am Mannheimer Theater; sie war der Gegenstand von Mozarts erster tieferer Leidenschaft, die sie aber nicht ebenso erwiderte.

Franz Němetschek (S. 45): Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart, zweite Auflage, S. 31. Von dieser Auflage, nach der ich die Texte gebe, weicht die erste von 1798 (S. 21) mehrfach ab: ich gebe die wichtigsten Abweichungen hier an.
Einfluß auf seine Opernkompositionen (S. 46): vgl. darüber Jahn 1, 684. — Joseph Haydn (S. 46): Mozarts freundschaftliches Verhältnis zu ihm bespricht Jahn 2, 42. — Gewaltig viel Noten (S. 47): in der ersten Auflage „Zu schön für unsre Ohren und gewaltig viel Noten". Zur Sache vgl. auch S. 61. Einen ähnlichen Vorwurf erhob Napoleon gegen Cherubini (vgl. Hohenemser, Luigi Cherubini S. 205). — der berühmten Sängerin Lange (S. 47): Aloysia; vgl. oben zu S. 45. — sechs meisterhafte Violinquartette (S. 48): Köchels Verzeichnis Nr. 387, 421, 428, 458, 464 und 465. — mit einer Dedikation (S. 48): Sie ist abgedruckt in den Briefen 2, 267 (auch in meiner Auswahl S. 247). — Maschek (S. 48): Die erste Auflage nennt hier noch Kunz. — Figaro (S. 49): La folle journée ou le mariage de Figaro; das Stück, schon 1772 verfaßt, kam erst am 27. April 1784 zur ersten Aufführung in Paris. — aufgeführt (S. 49): zum erstenmal am 1. Mai 1786. — die Sänger (S. 49): in der ersten Auflage „die welsche Sänger". — diese Faktion (S. 49): in der ersten Auflage „die

ganze Faktion der italieniſchen Sänger und Komponiſten". — dem zweiten Akte (S. 49): in der erſten Auflage „dem erſten Akte". — 1786 (S. 50): in der erſten Auflage „1787", was richtig iſt (20. Januar 1787). — Non più andrai (S. 50): „Non più andrai, farfallone amoroso", Figaros Arie (Nr. 9). — in einer großen muſikaliſchen Akademie (S. 51): am 19. Januar 1787. Ein zweites Konzert (Akademie = Konzert) fand wenige Tage ſpäter ſtatt. — Symphonie in D-Dur und Es (S. 52): Köchels Verzeichnis Nr. 385 und 543. — in einem Briefe (S. 52): Dieſer Brief Mozarts an Strobach iſt nicht erhalten. — gegen den Winter (S. 52): im September 1787. Dieſe Reiſe behandelt Mörikes bekannte Novelle „Mozart auf der Reiſe nach Prag", in der allerdings Mozarts Kompoſitionsweiſe ganz irrig geſchildert wird. — bei der erſten Vorſtellung (S. 53): am 29. Oktober 1787. — ſchrieb Mozart (S. 53): In der erſten Auflage folgt „auf Befehl des Kaiſers Joſeph". — a'n ein ſo elendes Machwerk von Text (S. 53): Verfaſſer war da Ponte. — Der damalige König von Preußen (S. 54): Friedrich Wilhelm II. — in Berlin aufnahm (S. 54): im Februar 1796. — nach England zu gehen (S. 54): vgl. darüber Pohl, Mozart und Haydn in London 1, 139. — Das Anſtellungsdekret (S. 54): vgl. Jahn 2, 722. — annehmen (S. 55): In der erſten Auflage folgt „Aber es war nur ein Teutſcher." — einfache Koſt (S. 55): in der erſten Auflage „derbe Koſt". — genießbar zu machen (S. 55): vgl. über dieſe Bearbeitungen Händelſcher Werke Jahn 2, 473 und Franz, Offener Brief an Eduard Hanslick (Leipzig 1871). — Swieten (S. 56): In der erſten Auflage folgt „Dieſer vortreffliche, über alles Lob erhabene Mann blieb ſtets ein wahrer Freund Mozarts und iſt nun Vater ſeiner hinterlaſſenen Waiſen." — Tod des edelſten Monarchen (S. 56): Kaiſer Joſeph II. ſtarb am 20. Februar 1790.

Muzio Clementi (S. 56): Cäcilia 10, 238.
Konkurrenz der beiden Künſtler (S. 56): Dies Wettſpielen fand am 24. Dezember 1781 ſtatt; vgl. darüber Unger, Muzio Clementis Leben S. 25. — Mozarts Urteil (S. 57): Dieſe ſehr ſcharfen Urteile finden ſich in den Briefen 2, 152. 154. 227 (in meiner Auswahl S. 208. 236).

Adalbert Gyrowetz (S. 58): Biographie des Adalbert Gyrowetz S. 9. 11. 13.
ſechs Konzerte auf Pränumeration (S. 60): im Jahre 1785.

Karl Dittersdorf und Kaiser Joseph II. (S. 60): Dittersdorfs Lebensbeschreibung S. 236, ergänzt aus dem älteren Bericht in der Allgemeinen musikalischen Zeitung Nr. 24 vom 13. März 1799 (1, 378). Das Gespräch fällt ins Jahr 1786.
zu viele Noten (S. 61): vgl. oben zu S. 47.

Leopold Mozart an seine Tochter Marianne (S. 63): Nohl S. 295.
die neuen Quartetten (S. 63): vgl. oben zu S. 48. — ein herrliches Konzert (S. 63): Köchels Verzeichnis Nr. 456. Die Klavierspielerin Paradies war blind.

Michael O'Kelly (S. 64): Reminiscences of the kings theatre 1, 220. 246.
Grazie agl' inganni tuoi (S. 65): aus Metastasios Canzonetta „La libertà a Nice" (Poesie 6, 455). — ungefähr zur gleichen Zeit (S. 66): Paesiello war im Frühjahr 1784 in Wien; vgl. Briefe 2, 253. 258. — Beaumarchais' französisches Lustspiel (S. 67): vgl. oben zu S. 49. — was Bacon gekrümmte Weisheit nennt (S. 67): in seinem Essay „Of wisdom for a mans self" (The works 6, 432). — Crudel, perchè finora usw. (S. 68): Nr. 16. — Non più andrai usw. (S. 68): vgl. oben zu S. 50. — Im Sextett des zweiten Akts (S. 69): Nr. 18. O'Kelly spielte den Basilio und den Richter Don Curzio.

Lorenzo da Ponte (S. 71): Memorie 1, 2, 42. 66. 103. 124.
Beaumarchais' Lustspiel (S. 72): vgl. oben zu S. 49. — eine Gesangsoper (S. 73): „Die Entführung aus dem Serail". — aufgeführt (S. 76): vgl. oben zu S. 49. — zum erstenmal aufgeführt (S. 79): vgl. oben zu S. 53. Die Erzherzogin Maria Theresia von Toskana heiratete den Prinzen Anton von Sachsen. — Die Aufführung (S. 79): am 7. Mai 1788. Dieser ersten folgten in diesem Jahre noch 14 Aufführungen.

Mozart als Künstler und Mensch (S. 80): Němetschek, Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart, zweite Auflage, S. 66 (erste Auflage S. 44).
Auch darin . . . aus (S. 80): in der ersten Auflage „Es ist zu verwundern, wie er damit so vieles, besonders im Basse greifen konnte. Diese Er-

scheinung muß man der trefflichen Applikatur gutschreiben, die er nach eigenem Geständnisse dem fleißigen Studium der Bachischen Werke zu danken hatte." — vollendete Produkte geschaffen (S. 81): in der ersten Auflage „geglänzt". — sagte Joseph Haydn (S. 81): vgl. S. 63. — Cherubini usw. (S. 83): Dieser und der folgende Absatz fehlen in der ersten Auflage. — Ein noch lebender . . . Tonkünstler (S. 83): Die hier zitierte Äußerung soll Salieri getan haben. — in einer vorhergehenden Anmerkung (S. 84): vgl. S. 48 Anm. — Eingangssinfonie (S. 86): Ouverture. Zur Entstehung der Ouverture zum Don Giovanni vgl. besonders Prochazka, Mozart in Prag S. 95. — nur der himmlischen . . . nachsetzen (S. 86): in der ersten Auflage „noch höher schätzen als die Sinfonie zur Zauberflöte". — beste aller Ouverturen (S. 86): in der ersten Auflage „meisterhafte Sinfonie dazu". — das aufgefaßte Miserere (S. 86): vgl. S. 41 und Anm. — hat er (S. 87): in der ersten Auflage „soll er auch . . . haben". — Aber wie ist usw. (S. 87): Dieser und die sechs folgenden Absätze fehlen in der ersten Auflage. — Wie reizbar . . . sei (S. 89): in der ersten Auflage „Wie reizbar seine Empfindlichkeit gewesen sei, wie lebhaft sein Kunstsinn". — wiederholenden (S. 90): in der ersten Auflage „wiederhallenden", was wohl das Richtige ist. — Verse (S. 90): vgl. Briefe 1, 46. 102. 145. 153. 2, 234. 261 (meine Auswahl S. 43. 68. 244). — bei dem Tode eines geliebten Staares (S. 91): Die Verse sind abgedruckt bei Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart 2, 311. — gemeint habe (S. 91): In der ersten Auflage folgt hier „Was fodert man von einem Künstler? soll er etwa auch Schriftsteller, Journalist und Politiker sein?" — Muß man . . . verstehet (S. 91): in der ersten Auflage „Daß er nie auf Schulen und Universitäten gewesen ist, wird doch niemand vernünftiger als einen Beweis des Mangels an höherer Kultur annehmen." — bieder (S. 91): in der ersten Auflage „gut". — L. Kozeluch (S. 93): in der ersten Auflage „einer". — Unser bester usw. (S. 93): Statt dieses und der folgenden zwei Absätze in der ersten Auflage „Beweise davon gab er häufig bei seinem Aufenthalte zu Prag, und mancher meiner Leser wird durch seine Erfahrung diese Erzählung bestätigen." — die majestätischen Chöre zu . . . König Thamos (S. 94): Die Komposition der Chöre zu diesem Schauspiel Geblers fällt in die Jahre 1773 und 1779—80; vgl. darüber Jahn 2, 811. — Fleckfieber (S. 94): in der ersten Auflage „Fleischhauer". — Flecke (S. 95): Gekröse, Eingeweide. — Feinde (S. 95): in der ersten Auflage „Feinde, die ihn auch nach seinem Tode noch verfolgten".

Einige Anekdoten aus Mozarts Leben (S. 96): Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 19 vom 6. Februar 1799 (1, 289).
Quintett mit Blasinstrumenten und Klavier (S. 97): Köchels Verzeichnis Nr. 452. Es war am 30. März 1784 komponiert worden, und Mozart selbst schätzte es außerordentlich hoch. — eine Sonate mit obligater Violin (S. 97): Röntgens Ausgabe Nr. 40. Mozart spielte sie mit der Künstlerin am 29. April 1784. — vor der Aufführung des Don Juan in Prag (S. 98): vgl. oben zu S. 53. — Ein Mann, der usw. (S. 99): Michael Haydn. Mozart schrieb die beiden Duette (Köchels Verzeichnis Nr. 423 und 424) für ihn im Jahre 1783 während eines Salzburger Aufenthalts.

Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben (S. 99): Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 50 vom 11. September 1799 (1, 854).
das zweite der ... Quartetten (S. 99): Köchels Verzeichnis Nr. 421. Es entstand also im Juni 1783; am 17. wurde Mozarts erster, schon nach wenigen Monaten wieder verstorbener Sohn geboren. — Der heilige Hieronymus usw. (S. 100): Lykophron, ein alexandrinischer Grammatiker des 3. Jahrhunderts, hat ein wegen seiner gehäuften Gelehrsamkeit schwer verständliches, prophetisches Gedicht „Kassandra" oder „Alexandra" verfaßt. In den Schriften des Hieronymus kommt Lykophron nicht vor; die Quelle der obigen Notiz habe ich nicht ermitteln können. — der Anekdote mit Wagenseil (S. 101): Vermutlich ist das S. 14 erzählte Ereignis aus Mozarts Kinderzeit gemeint.

Sophie Haibl (S. 101): Nissen S. 627.

Johann Nepomuk Stiepanek (S. 102): Nissen S. 519. 520.
der Sängerin Micelli (S. 102): Sie sang im Figaro die Marzelline, später im Don Giovanni die Elvira. — Non più andrai usw. (S. 103): vgl. oben zu S. 50.

Georg Nikolaus von Nissen (S. 104): Biographie W. A. Mozarts S. 559. 560. 561. 562. 660.
bei den Stellen des Commendatore (S. 104): Nr. 24. — einige Contratänze (S. 105): wahrscheinlich Köchels Verzeichnis Nr. 510. Die Echtheit ist von Nottebohm bestritten worden. — das schöne Quintett aus der Zauberflöte (S. 106): Nr. 5. — G. R. S. (S. 107):

Die Persönlichkeit ist nicht feststellbar. — Gaßmann (S. 107): vgl. über ihn und seinen Einfluß auf Mozart Wyzewa und Saint-Foix 2, 48.

Anekdote (S. 108): Bohemia Nr. 61 vom 4. März 1856.
Bella mia fiamma, addio (S. 108): Köchels Verzeichnis Nr. 528. — Espièglerie (S. 108): Schelmenstreich.

Dora Stock (S. 108): Parthey, Jugenderinnerungen 2, 51.

Ludwig Tieck (S. 109): Köpke, Ludwig Tieck 1, 86.
im Jahre 1789 (S. 110): Mozart war im April und Anfang Mai, dann nochmals gegen Ende Mai dieses Jahres in Potsdam und Berlin.

Joseph Lange (S. 110): Biographie S. 46.

Joseph Frank (S. 111): Prutz, Deutsches Museum 2, 27.
Unser dummer Pöbel meint (S. 111): aus Glucks Pilgrimen von Mekka (Köchels Verzeichnis Nr. 455).

Ambros Rieder (S. 111): Neue Wiener musikalische Zeitung Nr. 25 vom 29. Mai 1856.

Anekdote (S. 112): Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 30 vom 24. April 1799 (1, 480).

Verbürgte Anekdoten aus Mozarts Leben (S. 113): Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 2, 4, 6, 8, 10 und 12 vom 10. und 24. Oktober, 7. und 21. November, 5. und 19. Dezember 1798 (1, 20. 49. 81. 113. 145. 177). Zur Kritik der Berichte Rochlitzens vgl. Jahn 1, IX.
bei seinem Aufenthalte in Leipzig (S. 113): im April und Mai 1789. — in Berlin ankam (S. 113): am 19. Mai 1789. — zu Pedrillos Arie (S. 114): Nr. 13. — einstudieren (S. 115): „Dies Anerbieten soll, wie eine alte Tradition in Berlin erzählt, ihn in ein bedenkliches Abenteuer verwickelt haben" Jahn 2, 491. — als sie ... nach Berlin kam (S. 115): vgl. oben zu S. 54. — bis jetzt nur Anwartschaft ... hatte (S. 116): Diese Angabe ist irrig, da Mozart seit dem 7. Dezember 1787 als kaiserlicher Kammerkomponist 800 Gulden bezog; sein Vorgänger Gluck hatte allerdings 2000 gehabt. — einen Herren (S. 116): seinen Kammerdiener Strack, der stets für Sparsamkeit eintrat.

— Ich klage dir usw. (S. 118): Der Verfasser des Liedes „Ich klage hier, o Echo, dir die Leiden meiner Brust" ist unbekannt; es ist mehrfach, unter andern von Zelter, in Klaviervariationen bearbeitet worden (vgl. Friedlaender, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert 2, 311). — seine Dedikation (S. 121): vgl. oben zu S. 48. — Ein gewisser ... Komponist (S. 121): Kozeluch. — Der Kurfürst (S. 122): Maximilian Joseph. — durch eine innige, erwiderte Liebe usw. (S. 122): Rochlitz verwechselt hier Idomeneo mit der Entführung aus dem Serail. — Volgi intorno usw. (S. 123): Nr. 20. — Se il padre perdei (S. 123): Nr. 11. — Dies Bildnis usw. (S. 123): Nr. 3. — Zum Leiden usw. (S. 123): Nr. 4. — seines Aufenthalts in Leipzig (S. 123): vgl. oben zu S. 113. — öffentlich Konzert zu geben (S. 124): am 12. Mai 1789. — Ein gewisser Schauspieldirektor (S. 125): Schikaneder. Die für ihn geschriebene Oper war die Zauberflöte. — Szene mit obligatem Fortepiano (S. 128): vgl. oben zu S. 108. — das ... schwierigste aller seiner ... Konzerte aus C-Dur (S. 128): Köchels Verzeichnis Nr. 503. — mit den gedruckten Variationen aus Es-Dur (S. 129): über „Je suis Lindor" aus Beaumarchais' Barbier (Köchels Verzeichnis Nr. 354). — eine Arie in seinem Don Giovanni (S. 131): Gemeint ist Elviras Arie „Ah fuggi il traditor" (Nr. 8). Die Angabe über den Zusatz in der Partitur ist unbegründet, wenn auch die Arie „die Formen der älteren Meister, wie man sie besonders in der Kirchenmusik noch zu hören gewöhnt war, mit unverkennbarer Absichtlichkeit wiedergibt" (Jahn 2, 433). — Martin (S. 131): Aus seiner „Cosa rara" zitiert Mozart im zweiten Finale des Don Giovanni. — Christe eleison (S. 132): Nr. 1. — eine strenge Rezension derselben (S. 133): Von dieser Bearbeitung ist sonst nichts bekannt. — jenes Theaterdirektors (S. 134): vgl. oben zu S. 125. — Dir, große Königin der Nacht (S. 136): kurz vor dem Ende des zweiten Finales. — des Gesanges der geharnischten Männer (S. 136): gleichfalls im zweiten Finale. — eines sehr angesehenen Mannes (S. 137): Das Requiem hat Graf Franz von Walsegg durch seinen Verwalter Leutgeb bei Mozart bestellt. Er hatte die Marotte, für einen großen Komponisten zu gelten und bei verschiedenen Größen anonym Werke zu bestellen, die er dann eigenhändig abschrieb. „Bei der Aufführung ließ er den Komponisten erraten: die Mitspielenden taten ihm den Gefallen, im vollen Bewußtsein der Mystifikation, immer ihn zu nennen, was mit einem Lächeln des Einverständnisses von ihm erwidert wurde"

(Jahn 2, 571). — Leopolds (S. 138): Kaiser Leopolds II. — war er nach Prag gereiset (S. 139): im August 1791. Die erste Aufführung der Clemenza di Tito war am 6. September. — war er fertig (S. 140): Von den zwölf Nummern des Requiems hatte Mozart nur Nr. 1 in der Partitur vollendet, die Nr. 2—9 dagegen nur in Entwürfen hinterlassen, die sein Schüler Süßmayr dann in seinem Sinne ausführte; derselbe hat Nr. 10—12 selbständig hinzukomponiert (vgl. Jahn 2, 665).

Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben (S. 141): Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 26, 29 und 35 vom 25. März, 15. April und 27. Mai 1801 (3, 450. 493. 590).
wenn diese Blättchen . . . verloren gegangen sein sollten (S. 142): Das ist tatsächlich der Fall. — über einen Mann, der usw. (S. 142): Gemeint ist wohl Naumann. — eine Missa (S. 143): In Dresden hörte Mozart am 13. April 1789 eine Messe von Naumann, die er „sehr mittelmäßig" fand (Briefe 2, 293); vielleicht war es dieselbe. — in sogenannten Knittelversen (S. 144): vgl. oben zu S. 90. — ganze Briefe mit einem Echo (S. 144): Für diese Eigenheit des Mozartschen Briefstils Vertrauteren gegenüber vgl. Briefe 1, 48. 83. 124. 136. 174. 176. 278. 286. 2, 188. 330. 349 (meine Auswahl S. 84. 87. 131). — Agnus dei usw. (S. 145): Worte aus der Messe, die nach der Verteilung der Hostie gesungen werden. — Benedictus, qui venit (S. 145): Es wird nach der Wandlung und Aufhebung des Sakraments, nicht bei seinem Empfang gesungen. — das Tedeum zur Einweihung usw. (S. 145): Zur Einweihung der neuen Waisenhauskirche am Rennwege in Wien komponierte Mozart eine Messe und ein Offertorium (Köchels Verzeichnis Nr. 49 und 47), deren Aufführung am 7. Dezember 1768 er selber dirigierte. — eine solche große Bravourszene (S. 148): Sie ist nicht erhalten. — Misericordia (S. 150): im zweiten Finale. — Amico, finem lauda (S. 150): im Quintett Nr. 6. — Ripetetel con me usw. (S. 150): in der Kavatine Nr. 30. — das kleine Duett des dritten Akts (S. 152): Nr. 16. — der italienische Bearbeiter (S. 153): Da Ponte.

Mozarts guter Rat an Komponisten (S. 153): Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 18 vom 3. Mai 1820 (22, 297); erweitert wiederholt: Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst 2, 281.
sein . . . Reisetagebuch (S. 155): Über einzelne solcher Skizzenblätter, die sich erhalten haben, berichtet Jahn 2, 136.

Die Entstehung der Zauberflöte (S. 155): Wiener Monatsschrift für Theater und Musik 3, 444 (September 1857).
Zur Sache vgl. Jahn 2, 567 und Komorzynski, Emanuel Schikaneder S. 109; die letztere Darstellung entspricht dem heutigen Wissensstande und beleuchtet kritisch die älteren Traditionen. — aus Wielands Lulu im Dschinnistan (S. 156): „Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen", bearbeitet von Wieland, Einsiedel und Liebeskind, war Winterthur 1786—89 erschienen. Das Märchen „Lulu oder die Zauberflöte" (3, 292) ist nicht von Wieland, sondern von Liebeskind. — dem Bassisten Gerl (S. 156): Er war der erste Darsteller des Sarastro. — einer Probe der neuen Zauberoper (S. 157): Die erste Aufführung war am 8. Juni 1791. — Das Papagenolied (S. 158): Nr. 2. — Das Duett (S. 158): Nr. 7. Ein älterer Entwurf dieses Duetts wurde bei späteren Aufführungen der Oper abwechselnd mit dem neuen gesungen (vgl. Jahn 2, 640), ist aber nicht erhalten. — Der Priesterchor (S. 159): Nr. 10. — der Priestermarsch (S. 159): Nr. 9. — die erste Besetzung (S. 159): vgl. den Theaterzettel bei Jahn 2, 590. — Der Vogelfänger usw. (S. 161): Papagenos Lied Nr. 2.

Franz Němetschek (S. 161): Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart, zweite Auflage, S. 47 (erste Auflage S. 32).
den großen Monarchen (S. 161): Joseph II; vgl. oben zu S. 56. — man hat mir Gift gegeben (S. 164): Über diesen durchaus grundlosen Verdacht, der dann Salieri insinuiert wurde, vgl. Jahn 2, 657. — eine kleine Kantate (S. 164): Die kleine Freimaurerkantate (Köchels Verzeichnis Nr. 623) wurde am 15. November 1791 komponiert. — das Anstellungsdekret (S. 165): vgl. Jahn 2, 724. Das Dekret ist vom 9. Mai 1791. — Auch erhielt er usw. (S. 166): Mozarts Witwe erwähnt diese Angebote in ihrem Pensionsgesuch vom 11. Dezember 1791 (vgl. Jahn 2, 726).

Benedikt Schack (S. 167): Allgemeine musikalische Zeitung Nr. 30 vom 25. Juli 1827 (29, 519).
Über Schack vgl. Jahn 2, 623. — vor dem Erscheinen der Cäcilia (S. 167): Die Zeitschrift Cäcilia (4, 257) hatte 1826 einen Aufsatz von Weber „Weitere Nachrichten über die Echtheit des Mozartschen Requiem" gebracht. — des Lacrimosa (S. 168): Nr. 7.

Joseph Deiner (S. 168): Wiener Morgenpost Nr. 28 vom 28. Januar 1856.
als Donauweibchen (S. 171): in dem gleichnamigen Singspiel von Kauer. — daß wir heutzutage usw. (S. 173): Über die vergeblichen Versuche, Mozarts Grabstätte festzustellen, vgl. Jahn 2, 663.

Sophie Haibl an Nissen (S. 173): Wiener Presse vom 18. August 1877. Der Brief ist vom 7. April 1827 datiert.
eine ... Jausen (S. 174): Vespermahlzeit. — vermöge Geschwulst (S. 174): Mozarts letzte Krankheit war, soweit man darüber urteilen kann, eine Nierenerkrankung. — in der Oktav (S. 174): innerhalb acht Tagen nach einem Festtage. — zu ihrem Namensfeste (S. 174): Frau Webers Namenstag war der 22. November. — Sonntag (S. 174): 4. Dezember 1791. — der Dienst (S. 176): Mozarts Stelle als Kapellmeister an der Stephanskirche.

Joseph Haydn an Puchberg (S. 177): Nottebohm, Mozartiana S. 10.
die Komposition (S. 177): Nicht Karl, sondern Wolfgang Mozart wurde auf Wunsch der Mutter zum Musiker ausgebildet; vgl. Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart 2, 342.

Namenregister

Abel, Karl Friedrich (1725—87), Schüler J. S. Bachs, Kammermusiker der Königin Sophie Charlotte in London 20.

Affligio (Affliſio), Giuſeppe, Theaterpächter in Wien, Abenteurer und Spieler 35.

Albrechtsberger, Johann Georg (1736—1809), Hoforganiſt in Wien, geſchätzter theoretiſcher Lehrer 58. 59. 176.

Aleſſandri, Felice (1747—98), zweiter Kapellmeiſter in Berlin, fruchtbarer Opernkomponiſt 148.

Allegri, Gregorio (1584—1652), Kirchenkomponiſt in Rom 41. 86.

Artaria, Carlo, Muſikalienhändler in Wien 97. 100. 125.

Attwood, Thomas (1765—1838), Organiſt und Komponiſt in London 66.

Bach, Johann Sebaſtian (1685—1750), Kantor an der Thomasſchule in Leipzig 132. 142. 184.

—, Johann Chriſtian (1735—82), ſein jüngſter Sohn, Muſikmeiſter der Königin Sophie Charlotte in London 20. 27. 31.

Bacon, Francis (1561—1626), Lordkanzler und Philoſoph 67.

Baiern, Ludwig I., König von (1786—1868) 173.

—, Karl Philipp Theodor, Kurfürſt von (1724—99) 122.

—, Maximilian III. Joſeph, Kurfürſt von (1727—77) 22.

Baranius, Henriette, geb. Herſen (1768—1853), Sängerin in Berlin 114.

Barratier, Jean, Wunderkind 28.

Barrington, Daines (1727—1800), Syndikus in Briſtol, Muſikſchriftſteller 21—29.

Beaumarchais, Pierre Auguſtin Caron de (1732—99), Luſtſpieldichter in Paris 49. 67. 72. 136. 153.

Beecké, Ignaz von (1730—1803), fürſtlicher Muſikintendant in Wallerſtein, vorzüglicher Pianiſt 45.

Beethoven, Ludwig van (1770—1827), Komponiſt in Wien 147.

Benucci, Francesco, Sänger in Wien 68.

Berger, Karl Gottlieb, Violiniſt in Leipzig 107.

—, Ludwig, (1777—1829), Schüler Clementis, Pianiſt 56—58.

Boccherini, Luigi (1743—1805), Kammervirtuoſe in Madrid, Celliſt und fruchtbarer Kammerkomponiſt 38.

Bondini, Pasquale, Theaterdirektor in Prag 50. 52.

—, Tereſa, Sängerin in Prag 102.

Bonno, Joseph (1710—88), Kapellmeister und Hofkomponist in Wien 36.
Bose, Friedrich Karl Baron von 17.
Braganza, Johann Karl Herzog von, Musikliebhaber in Wien 36.
Braun, Peter Baron von, Theaterdirektor in Wien 171.
Braunschweig, Karl Wilhelm Ferdinand, Erbprinz von (1735—1806) 31.
Brunetti, Violinist in Salzburg 44.
Bussani, Francesco, Garderobeinspektor am Theater in Wien 74.

Cantes, Pater in Wien, Operndichter 156.
Casti, Giambattista (1721—1803), Abbé, Hofdichter in Wien 72. 74—76.
Cherubini, Luigi (1760—1842), Hofkomponist in London und Paris 83.
Clemens XIV. Ganganelli (1705—74), Papst 40. 43.
Clementi, Muzio (1752—1832), Kapellmeister an der italienischen Oper in London, berühmter Pianist 56—58. 61.
Closset, Arzt in Wien 171. 176.
Colloredo, Hieronymus Graf (1732—1812), Erzbischof von Salzburg 43—45.
Coltellini, Marco, Theaterdichter in Wien 35.
Corilla (Maddalena Morelli), Improvisatorin in Florenz 42.

Dante Alighieri (1265—1321), italienischer Dichter 77.
Deiner, Joseph, Hausmeister in der Silbernen Schlange in Wien 168—173.
Delafosse, Kupferstecher in Paris 22.
Dittersdorf, Karl Ditters von (1739—99), Amtshauptmann in Freiwaldau, fruchtbarer Opernkomponist 58—64. 109.
Doles, Johann Friedrich (1715—97), Schüler J. S. Bachs, Kantor an der Thomasschule in Leipzig 107. 132. 141—143.
—, sein Sohn 141. 142.
Dürer, Albrecht (1471—1528), Maler 132.
Duschek, Franz (1736—99), Pianist und Komponist in Prag 48. 84. 104. 106. 108.
—, Josepha, geb. Hambacher (1756—1834), seine Frau, Sängerin in Prag 83. 84. 108. 128.

Eckermann, Johann Peter (1792—1854), Goethes Freund und Nachlaßverwalter 14.
Elise, Mozarts Dienstmagd 170. 172.
England, Georg III., König von (1738—1820) 20. 31.
—, Sophie Charlotte, Königin von (1744—1818) 20. 30. 31.

Firmian, Karl Joseph von (1716—84), Generalgouverneur der Lombardei in Mailand 39.
Frank, Joseph (1771—1842), Arzt in Wien 111.
Frankreich, Ludwig XV., König von (1710—74) 15. 16.
—, Maria Leszczinska, Königin von (1703—68) 15. 16.
—, Ludwig, Dauphin von (1742—65) 16.
—, Maria Josepha, Dauphine von 15.
—, Adelaide, Prinzessin von (1732—1800) 16.
Franz I., Kaiser (1708—65) 12—14. 19. 169.
— II., Erzherzog, dann Kaiser (1768—1835) 79.

Gavard (?), Finanzadministrator in Florenz 42.
Garrick, David (1716—79), berühmter Schauspieler in London 24.
Gaßmann, Florian Leopold (1729—74), Hofkapellmeister in Wien 107.
Gazzaniga, Giuseppe (1743—1818), fruchtbarer Opernkomponist 148.
Gellert, Christian Fürchtegott (1715—69), Dichter 17. 62.
Gerl, Franz, Sänger in Wien 156. 168.
—, seine Frau, geb. Reisinger, Sängerin in Wien 156.
Giarnovichi, Giovanni (1745—1804), Komponist in Wien 58. 59.
Gluck, Christoph Willibald (1714—87), Komponist in Wien 34. 35. 43. 46. 83. 94.
Goethe, Johann Wolfgang von (1749—1832) 14.
Gottlieb, Anna (1774—1829), Sängerin in Wien 160. 171.
Grassalkovich, Fürst, Musikliebhaber in Wien 100.
Graun, Karl Heinrich (1701—59), Kapellmeister in Berlin, Opern- und Kirchenkomponist 131.
Grimm, Friedrich Melchior (1723—1807), Sekretär des Herzogs von Orleans in Paris, Enzyklopädist 18—19. 30—31. 37.
Guardassoni, Theaterdirektor in Prag 79. 94.
Gyrowetz, Adalbert (1763—1850), fruchtbarer Komponist in Wien 58—60.

Händel, Georg Friedrich (1685—1759), Komponist in London 20. 29. 55. 94. 130. 131.
Hagenauer, Dominikus, Mozarts Jugendfreund, in Salzburg 21.
Haibl, Mozarts Schwager, Sänger in Wien 160.
—, Sophie, geb. Weber (1767—1846), seine Frau 101—102. 173—177.
Haslang, Graf, in Salzburg 27.
Hasse, Johann Adolf (1699—1783), Kapellmeister in Dresden, fruchtbarer Opern- und Kirchenkomponist 36. 131.

Hay, Bischof in Olmütz 33.
Haydn, Joseph (1732—1809), Kapellmeister in Eisenstadt 46. 48. 49. 58. 59. 61—63. 81—83. 89. 92. 96. 99. 120. 121. 132. 177.
—, Johann Michael (1737—1806), sein Bruder, Konzertmeister und Organist in Salzburg, fruchtbarer Kirchenkomponist 89. 92. 96. 99.
Henneberg, Johann Baptist (1768—1822), Kapellmeister in Wien 159.
Hieronymus, der heilige (345—420) 100.
Hiller, Johann Adam (1728—1804), Kapellmeister in Leipzig, fruchtbarer Opernkomponist 107.
Hofer, Mozarts Schwager, Violinist in Wien 168.
—, Josepha, geb. Weber, seine Frau, Sängerin in Wien 176.
Hoffmeister, Franz Anton (1754—1812), Kirchenkomponist in Wien 58.
Hopfgarten, Baron von 17.

Jomelli, Nicola (1714—74), Hofkapellmeister in Stuttgart, Opern- und Kirchenkomponist 131.
Joseph II., Kaiser (1741—90), 35. 47. 49. 54. 56. 57. 60—63. 67. 70—77. 79. 80. 98. 100. 115—117. 161.

Kauer, Ferdinand (1751—1831), Opernkomponist in Wien 171.
Kaunitz, Wenzel Anton Fürst von (1711—94), Hof- und Staatskanzler in Wien 36.
Keeß, Franz Bernhard von, Musikliebhaber in Wien 58.
Klopstock, Friedrich Gottlieb (1724—1803), Dichter 62.
Körner, Christian Gottfried (1756—1831), Schillers Freund, Oberkonsistorialrat in Dresden 108.
Kozeluch, Johann Anton (1738—1814), Musikdirektor in Prag 48.
—, Leopold Anton (1752—1818), sein Vetter, Pianist und Komponist in Wien 48. 64. 93. 121.
Kucharz, Johann Baptist (1751—1817), Organist in Prag 48. 50. 88.
Kunz, Musiker in Prag 181.

Lange, Joseph, Mozarts Schwager, Schauspieler in Wien 110—111.
Laschi, Luisa, Sängerin in Wien 63.
Laudon, Gideon Ernst Freiherr von (1717—90), berühmter österreichischer Feldmarschall 169.
Laugier, Musikliebhaber in Florenz 42.
Leopold II., Großherzog von Toskana, dann Kaiser (1747—92) 12. 40. 138. 162. 163.

Leutgeb, Verwalter des Grafen von Walsegg, der geheimnißvolle Bote 137. 140. 162. 163. 165.
Ligneville, Marquis von, Musikdirektor in Florenz 40.
Linley, Thomas (1756—78), Violinist 42. 64.
Loschek, Musiker in Prag 48.
Lugiati, Pietro, Generaleinnehmer in Verona 38.
Lykophron (275 v. Chr.), griechischer Dichter 100.

Mainwaring, John (1735—1807), der erste Biograph Händels 29.
Manzuoli, Giovanni (1725—76), Sänger in London 25. 30.
Maria Antoinette, Erzherzogin (1755—93) 14.
Maria Theresia, Kaiserin (1717—80) 12. 14. 16. 17. 19. 22. 145.
Martin y Soler, Vicente (Martini lo Spagnuolo) (1754—1806), fruchtbarer Opernkomponist 71—73. 77. 78. 131.
Martini, Giambattista (1706—84), berühmter Theorielehrer und Komponist in Bologna 40.
Maschek, Vinzenz (1755—1831), Organist in Prag 48.
Maty, Mathew, Sekretär der Royal society in London 21.
Maurer, Sänger in Wien 160.
Maximilian Franz, Erzherzog (1756—1801), der spätere Gönner Beethovens 12.
Mayer, Sebastian (1773—1835), Mozarts Schwager, Sänger in Wien 160.
Metastasio, Pietro Antonio Domenico Bonaventura (1698—1782), fruchtbarer Operntextdichter in Wien 23. 24. 36. 39. 65. 133. 139.
Mozart, Johann Georg Leopold (1719—87), Mozarts Vater, Violinist in Salzburg 6—12. 14—23. 25. 27. 30—45. 63. 64. 70. 71. 81. 88.
—, Anna Maria, geb. Pertl (1720—78), seine Frau 16. 44—45. 81.
—, Marianne (1751—1829), Mozarts Schwester 5—9. 11—13. 15. 16. 18—20. 22. 30—33. 40. 63. 64. 107.
—, Konstanze, geb. Weber (1763—1842), Mozarts Frau 47. 54. 64. 70. 95—102. 113. 115. 122. 128. 134—138. 154. 161—166. 170—177.
—, Karl (1784—1858), Mozarts Sohn 83. 108. 166. 177.
—, Wolfgang (1791—1844), Mozarts Sohn 166.
Müller, Wenzel (1767—1835), Kapellmeister in Wien, fruchtbarer Opernkomponist 157.
— (Graf Joseph von Deym), Inhaber eines Kunstkabinetts in Wien 176.

Nardini, Pietro (1722—93), Hofkapellmeiſter in Florenz, berühmter Violiniſt 40. 42.
Naſſau-Weilburg, Prinzeſſin von 30.
Naumann, Johann Gottlieb (1741—1801), Hofkirchenkomponiſt in Dresden 83. 142.
Němetſchek, Franz, Gymnaſialprofeſſor in Prag 13. 45—56. 80—96. 161—166.
Niſſen, Georg Nikolaus von (1761—1826), zweiter Mann von Konſtanze Mozart, Etatsrat in Kopenhagen 14. 104—107. 173—177.
Nouſſeul, Sänger in Wien 160.

O'Kelly, Michael (1764—1826), Sänger in Wien 64—71.
Orsler, Celliſt in Wien 161.

Pachta, Graf, in Prag 105.
Paeſiello, Giovanni (1741—1816), Kapellmeiſter der italieniſchen Oper in Petersburg, dann in Neapel, fruchtbarer Opernkomponiſt 66. 130.
Pallavicini, Kardinal in Rom 41—43.
Paradies, Maria Thereſia von (1759—1824), blinde Pianiſtin in Wien 63.
Paulus, der heilige 19.
Perinet, Joachim (1765—1816), Luſtſpieldichter in Wien 157.
Petrarca, Francesco (1304—74), italieniſcher Dichter 77.
Pompadour, Jeanette Antonia Poiſſon Marquiſe von (1721—64), Maitreſſe Ludwigs XV. von Frankreich 16.
Ponte, Lorenzo da (1749—1838), Theaterdichter in Wien 67. 71—80. 153.
Popelka, Adolf, in Prag 108.
Praupner, Muſiker in Prag 48.
Preußen, Friedrich Wilhelm II., König von (1744—97) 54. 115.
Puchberg, Michael, Mozarts Freund, Kaufmann in Wien 94. 177.

Rafael Sanzio (1483—1520), Maler 138.
Ramm, Friedrich (1744—96), Oboiſt in Mannheim 45.
Raupach, Hermann (1728—78), Komponiſt in Paris 31.
Reichardt, Johann Friedrich (1752—1814), Kapellmeiſter in Berlin, fruchtbarer Muſikſchriftſteller 109.
Rieder, Ambros (1771—1851), Prälat in Wien 111—112.
Righini, Vincenzo (1756—1812), Direktor der italieniſchen Oper in Wien 67.

Rochlitz, Johann Friedrich (1769—1842), Musikschriftsteller in Leipzig 113—155.
Rösler, Musiker in Prag 48.
Rosenberg, Graf, Oberdirektor des Theaters in Wien 72. 74—76. 120.
Roser von Reiter, Franz de Paula (1779—1830), Kapellmeister in Wien 161.
Rospini, Joseph, Optiker in Wien 169.
Roth, Proviantoberverwalter in Prag 82. 83.

Salieri, Antonio (1750—1825), Hofkapellmeister in Wien 67. 77. 78. 83.
Sallaba, Primararzt in Wien 171. 172.
Sammartini, Giovanni Battista (1704—74), Organist in Mailand 39.
Schachtner, Johann Andreas (1727—95), Hoftrompeter in Salzburg 5—9.
Schack, Benedikt (1758—1826), Sänger in Wien 167—168.
Schikaneder, Emanuel (1751—1812), Theaterdirektor und Sänger in Wien 125. 134. 155—162. 167.
Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich (1765—1822), Gymnasiallehrer in Gotha, Nekrologist 13.
Schrattenbach, Graf Sigismund (1698—1771), Erzbischof von Salzburg 28. 30. 37. 38.
Schubart, Christian Friedrich Daniel (1739—91), Musikschriftsteller und Dichter 45.
Schuster, Joseph, Schauspieler in Wien 157.
Seegert, Joseph (1716—82), Organist in Prag 88.
Shakespeare, William (1564—1616), englischer Dichter 24. 87. 139.
Sheridan, Frau, geb. Linley, in London 64.
Sinzendorf, Gräfin von, in Wien 12.
Stiepanek, Johann Nepomuk, Kapellmeister in Prag 102—103.
Stock, Johanna Dorothea (1760—1832), Körners Schwägerin, in Dresden 108—109.
Strack, Kammerdiener Kaiser Josephs II. 116.
Strinasacchi, Regina (1764—1839), spätere Frau Schlick, Violinistin 97.
Strobach, Joseph, Kapellmeister in Prag 50. 52.
Süßmayr, Franz Xaver (1766—1803), Mozarts Schüler, Kapellmeister in Wien 159. 161. 167. 171. 172. 176.
Swieten, Gottfried Baron van (1734—1803), Bibliotheksdirektor und Musikliebhaber in Wien 55. 94.

Taſſo, Torquato (1544—95), italieniſcher Dichter 77.
Thun, Graf Johann Joſeph, Muſikliebhaber in Prag 51.
Tieck, Johann Ludwig (1773—1853), Dichter in Berlin 109—110.
Tindi, Barone von 63.
Tiziano Vecellio (1477—1576), Maler 119.
Tomaſchek, Johann Wenzel (1774—1850), Muſiklehrer und Komponiſt in Prag 48.
Toskana, Maria Thereſia von 79.
Trattner in Wien 168.
—, Frau von, Schülerin Mozarts, in Wien 91.

Vogel, Muſiker in Prag 48.

Wagenſeil, Georg Chriſtoph (1715—77), Kammerkomponiſt in Wien 14. 20. 33. 101.
Walſegg, Graf Franz von, der Beſteller des Requiem 137. 140. 163. 165.
Wanhall, Johann Baptiſt (1739—1813), Komponiſt in Wien 64.
Weber, Cäcilie, Mozarts Schwiegermutter 102. 173—176.
—, Aloyſia, deren Tochter 45. 47.
—, Friedrich Dionys (1766—1842), Muſiklehrer in Prag 48.
Wendling, Johann Baptiſt (1735—1800), Flötiſt in Mannheim 45.
Wenzel, Violiniſt in Salzburg 8.
Wenzel, Muſiker in Prag 48.
Wetzlar, Raimund Baron von, Muſikliebhaber in Wien 71—73.
Wieland, Chriſtoph Martin (1733—1813), Dichter 156. 157.
Witaſchek, Johann Nepomuk Auguſt (1771—1839) Pianiſt in Prag 48. 93.
Wittmann, Frau, Sängerin in Wien 160.
Wölfl, Joſeph (1772—1812), Pianiſt und Komponiſt in Wien 106.
Württemberg, Prinzeſſin von 63.

Register der erwähnten Werke Mozarts

Arien 30. 38. 108. 128. 129. 148.
Chöre zu König Thamos 94.
Flötenterzett 97.
Freimaurerkantate 164.
Fugen 27. 40.
Jugendkompositionen 7. 22. 25.
Kanon 141.
Klavierkonzerte 63. 87. 128. 129.
Klavierphantasie 91.
Klavierquintett 97.
Klaviersonaten 30. 63.
Klaviertrio 111.
Klaviervariationen 65. 103. 111. 118. 125.
Lieder 58.
Messe und Offertorium 145.
Opern: Così fan tutte 53. 149—151.
Die Entführung aus dem Serail 47. 49. 113. 133.
Die Zauberflöte 50. 58. 80. 86. 106. 123. 126. 136. 155—162. 167. 171.
Don Giovanni 52. 53. 77—80. 86. 88. 94. 98. 102. 104. 108. 109. 119. 120. 131. 139. 149.
Idomeneo 119. 121—123. 139.
La clemenza di Tito 86. 106. 122. 123. 136. 138. 157. 160. 162. 163.
La finta semplice 35—37.
Le nozze di Figaro 49—52. 67—70. 72—76. 79. 88. 102. 103. 105. 109. 151—153.
Oratorien 28.
Phantasien, freie 25. 45. 51. 56. 64. 85. 103. 107. 108. 112. 115. 117—119. 129. 147. 148.
Requiem 132. 136—140. 160. 162—168. 176.
Streichquartette 48. 99. 100.
Symphonien 30. 52.
Violinduette 99.
Violinsonate 97.

Bilderverzeichnis

1. Leopold Mozart
2. Helbing, Mozart 1767
3. Cignaroli, Mozart in Verona 1770
4. de la Croce, Mozart als Ritter vom goldnen Sporn 1777
5. Elfenbein-Miniatur 1777
6. Saint-Aubin, Mozart in Paris 1778
7. de la Croce, Die Familie Mozart 1781
8. Posch, Mozart um 1786
9. Posch, Gips-Relief 1786
10. Bosio, Mozart am Spinett 1787
11. Dora Stock, Mozart 1789

Die sämtlichen Bilder hat der Verlag dem zweibändigen Werke: Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Leben und sein Werk auf Grund der vornehmlich durch Nikolaus von Nissen gesammelten biographischen Quellen und der Ergebnisse der neuesten Forschung dargestellt von Dr. Arthur Schurig, Insel-Verlag, 1913, das die bisherige Mozart-Forschung zusammenfaßt, entnommen.

Einbandzeichnung von E. R. Weiß — Druck
der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig

Insel-Verlag zu Leipzig

Wolfgang Amadeus Mozart

Sein Leben und sein Werk

Auf Grund der vornehmlich durch Nikolaus von Nissen gesammelten biographischen Quellen und der Ergebnisse der neuesten Forschung dargestellt von

Dr. Arthur Schurig

2 Bände. Mit 50 Vollbildern in Lichtdruck und 5 Faksimiles
Einbandzeichnung von E. R. Weiß

Kartoniert M. 24.—; in Halbleder M. 30.—

Dem Mangel einer den modernen Ansprüchen genügenden Mozartbiographie hilft Schurigs Werk ab. Neben einer genauen zuverlässigen Biographie, die viel neue Streiflichter auf Mozart und seine Umgebung wirft, findet sich in Schurigs Mozartbuch eine kritische Beurteilung seiner Werke von großen Gesichtspunkten aus. Besonderes Lob verdienen die zahlreichen Bildnisse Mozarts, die hier zum erstenmal in kritisch gesichteter Auswahl zusammengestellt sind und die vielen Idealbilder des Meisters hoffentlich verdrängen werden. Der Bücherwurm.

Unter Benutzung der neuesten Quellenforschungen wird hier Mozart geschildert, wie er wirklich war: der große, arbeitsame, nie rastende Künstler, der unbefangene Mensch, der genießerische Lust verlangte nach seiner ungeheuerlichen Arbeit, der Einsame, in seinem wahren Wesen von den Zeitgenossen Unverstandene — das Genie in seiner grenzenlosen Vollendung. Ein unparteiisches, köstliches Werk, das, frei von aller philiströsen Heuchelei sonstiger Mozartbiographien, klar und tief schürfend die Entwicklungslinie des Meisters zeichnet. Die lebensvolle Darstellung ist mit Liebe für den herrlichen Stoff durchdrungen. Das Tragische in Mozart kommt zu seinem Recht. Wie von seiner äußeren Erscheinung machen wir uns auch im allgemeinen von dem Charakter Mozarts oft eine falsche Vorstellung. Aber hier sind die Retuschen übereifriger „Verehrer“ beseitigt,

und das Original ist in seiner überwältigenden Eigenart wieder hergestellt. Briefe und andere biographische Quellen ergeben ein erschöpfendes Bild der äußerlichen und innerlichen Entwickelung Mozarts. Das Buch ist mit seinen 900 Seiten und 50 Bildern in bestem Sinne eine Biographie. So ist in diesem imposanten Werk wirklich etwas Abschließendes über Mozart gesagt. Es ist die Mozartbiographie, nach der man in Zukunft greifen muß und wird. Walter Dahms i. d. Neuen preuß. Kreuzzeitung.

Was man von jeder guten Biographie fordern muß: vollständige und quellenechte Beherrschung des gesamten Tatsachenmaterials, genaue Kenntnis der tragenden Zeit, der Kultur, des künstlerischen Objekts und seiner Grenzgebiete, organischer Aufbau unter einheitlichem, entwicklungsgeschichtlichem Sehwinkel und endlich vor allem: den Menschen und Künstler in der Fülle warmen Lebens, in seiner ganzen Leiblichkeit und Geistigkeit, so wie er war, treu nach der Wirklichkeit vor uns hinzustellen, unsere Teilnahme für ihn zu entflammen, seine Bedeutung zu wägen, die Werte seines Schaffens zu messen, — das alles erfüllt die neue Mozartbiographie Arthur Schurigs. Die Schilderung der Zeitverhältnisse, deren Kreis von den Reisen und den sozialen Beziehungen Mozarts einen veränderlichen Radius empfängt, ist dem Verfasser sehr gut gelungen. Im Gegensatz zu Otto Jahns Biographie sieht Schurig seinen Mozart nicht als Halbgott, sondern als ganz natürlichen Menschen, den sein Genie nicht hinderte, so menschlich wie irgendein reiner Naturbursche von ungebrochener Vitalität zu sein, und der darum nicht aufhört, unendlich liebenswürdig und in allen Äußerungen, auch in den trivialen und jenen materieller Art, interessant zu wirken wie irgendein Stück lebendiger Natur. In dankenswerter Weise hat der Verfasser seinem mit umfassendem musikhistorischen Wissen und historisch-kritischer Kenntnis unternommenen Werke eine große Anzahl von Mozartbriefen, diesen wertvollsten Dokumenten Mozartschen Geistes und Gemütes, einverleibt. Man wird fast alle wichtigeren Briefe Mozarts an dem ihnen zeitlich und biographisch zukommenden Platze finden.

Und wenn bei dieser reichen Verwertung des Briefmaterials vielleicht auch der Umfang des Buches in die Breite ging, so wird die so entstandene Dehnung doch gerechtfertigt sowohl durch den Wert dieser prachtvollen, originellen, geistesscharfen Briefe wie durch den Vorteil, den brieflichen Mitteilungen Mozarts im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Leben des Künstlers eine packende Beweiskraft und erhöhte Verständlichkeit gesichert zu sehen. Ferdinand Pfohl i. d. „Hamburger Nachrichten".

4,000

ML
410
M9L37

Leitzmann, Albert
Mozarts Persönlichkeit

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 14 02 14 022 2